ATOS WIRTANEN

August Strindberg

IHMINEN JA KIRJAILIJA

PORVOO . HELSINKI
WERNER SÖDERSTRÖM
OSAKEYHTIÖ

© Atos Wirtanen, 1962

Werner Söderström Osakeyhtiön
kirjapainossa Porvoossa 1962

Esipuhe

Nyt, vuonna 1962, on viisikymmentä vuotta kulunut August Strindbergin kuolemasta. Hänen persoonallisuutensa mittasuhteet ja hänen historiallinen merkityksensä ovat yhä selvemmin paljastuneet kaikessa valtavuudessaan. Hänen monisuuntainen, elävöittävä vaikutuksensa on verekkäänä havaittavissa kirjallisuudessa ja erityisesti aikamme dramatiikassa. Hänen elämäntyötään voidaan nyt tarkastella laajempaa historiallista taustaa vasten.

Omalaatuinen ja tärkeä on Strindbergin osuus viime vuosisadan aatekehityksessä, jonka murrokset yhäti hämmästyttävän eloisina kuvastuvat hänen tuotannossaan. Hän jatkoi ja kehitti uskonpuhdistuksen, renessanssin ja Ranskan vallankumouksen henkistä perintöä, ennakoi eräitä tämän vuosisadan taiteellisia ja henkisiä virtauksia ja oli osittain niiden suoranaisena herättäjänä ja elvyttäjänä. Ja jos voidaan sanoa, että viime vuosisatojen kehitys Euroopassa on ennen muuta ilmennyt taistelussa tiedon, oikeuden ja vapauden puolesta, on myös eittämätöntä, että August Strindberg oli tämän taistelun kaikkein vitaalisimpia kävijöitä. Hän kuuluu niihin harvalukuisiin kirjailijoihin, jotka kuvastavat kokonaista aikakautta; hän kuuluu Danten, Shakespearen, Goethen, Hugon, Tolstoin ja Ibsenin edustavaan veljeskuntaan ja on näiden kaikkien eikä kenenkään kaltainen.

Kukaan ei elävämmin, monipuolisemmin, voisi sanoa räikeämmin edusta Euroopan sivistyksen ristiriitaisuuksia ja repi-

vää dialektiikkaa kuin juuri August Strindberg. Hän symbolisoi aikansa pyrkimystä kohti määrittelemättömiä ihanteita ja saavuttamatonta harmoniaa. Hänen henkinen elämänsä polarisoitui alituisesti vastakohtiin: hänen suuri linjansa oli rationaalinen, realistinen ja radikaali, mutta toisaalta hänen ajattelussaan esiintyi uskonnollis-maagisia, keskiaikais-romanttisia, kansanomais-arkaisia piirteitä. Arkadiset idyllit ja futuristiset utopiat innoittivat häntä. Vain harva, jos kukaan runoilija on yhtä hyvä luonnon ja historian tuntija kuin hän oli, ja kuitenkin hän harhaili syvästi eksyneenä omassa ajassaan, lehahti liekkiin pienimmästäkin tuulenhenkäyksestä ja sähisi ylijännittyneenä kuin sähkörausku. Hän oli syvästi oikeudenmukainen ja mielivaltaisesti tuomitseva. Hän oli ilmielävä Faust, taruhahmon henkilöitymä. Hän etsi Jumalaa ja teki kultaa yhtä intohimoisesti. Hän oli syvästi ei-opportunistinen luonne, mutta silti taitava taktikko taistellessaan oman näkemyksensä puolesta. Hän oli täynnä vastakohtia, jotka korostuivat hänessä karikatyyrinomaisesti kärjistyneinä. Hän perehtyi aikansa ihmishengen kaikkiin saavutuksiin ja uskoi lopuksi siihen, mitä ensin oli syvimmin epäillyt. Runoilijana hän kokeili melkein kaikkea, mitä Euroopan kirjallisuudessa on milloinkaan kokeiltu, ja hän saavutti monipuolisemman mestaruuden kuin kukaan. Hän oli vieras kaikissa maissa, koska mikään henkinen ilmapiiri ei ollut kyllin avara ja rikas hyväksyäkseen hänen yli- ja ali-, epä- ja ultrainhimillisyytensä. Hänen viisautensa oli samanaikaisesti hyväuskoisen lapsen ja vanhan epäilijän viisautta.

August Strindbergistä on mahdotonta rakentaa täydellistä ja edes jotenkin oikeudenmukaista luonnekuvaa. Me voimme nähdä hänessä inhimillisen ajattelun monipuolisuuden äärimmäisyys-

rajat. Mitä ikinä hänestä sanottaneenkin, voidaan aina sanoa päinvastaista, ja melkein mille tahansa väitteelle voidaan löytää perusteita. Olen sen vuoksi tässä teoksessa pyrkinyt antamaan sanansijaa mahdollisimman paljon hänelle itselleen. Jos voin herättää lukijassa sitä mielenkiintoa henkiseen seikkailuun, mitä Strindbergiin tutustuminen merkitsee, on kirjani täyttänyt tehtävänsä.

Helsingissä, syksyllä 1962. *Tekijä*

Elämänvaiheet

Lapsuus

Johan August Strindberg syntyi 22. päivänä tammikuuta 1849 Tukholmassa. Hänen isänsä Carl Oscar Strindberg oli kauppias ja laiva-agentuurin omistaja. Äiti, räätälintytär Ulrika Eleonora Norling, oli ollut tarjoilijatar ja kotiapulainen ennen avioliittoaan. Ångermanlandilaista talonpoikaissukua oleva isänisä Zacharias Strindberg, porvariston kaartinupseeri, oli lähipiirissään tullut tunnetuksi näytelmien sepittäjänä. Suvun nimi periytyy 1700-luvulta Multrån pitäjän Strinnen kylästä, josta sen muovaili omakseen Augustin isänisänisä, vaatimattomassa virassa erämaapitäjässä elänyt teologi. Isänäiti, Anna Johanna Neijber, oli saksalaista sukua, jonka vanhin tunnettu jäsen Martin Neuber mainitaan puuseppämestarina ja porvarina Tukholmassa v. 1687. Strindberg itse katsoi omaavansa myös lappalaista tai suomalaista verenperintöä. Hänen ystävänsä Wettenhovi-Aspa on muistelmateoksessaan *Jutelmia ja muistelmia* seikkaperäisesti pohtinut ongelmaa ja esittänyt käsityksenään, että Strindbergin ulkomuoto ja luonne selvästi viittasivat lappalais-suomalaisiin rotuominaisuuksiin.

August syntyi neljäntenä yksitoistapäisestä lapsiparvesta keskiluokan kauppiaskodissa, joka satunnaisia vaikeuksia lukuun ottamatta oli suhteellisen varakas. Talossa pidettiin kahta palvelijatarta, mikä saattoi olla hyvinkin tarpeellista, sillä myös isoäiti ja jotkut muutkin sukulaiset asuivat siellä usein kuin kotonaan. Elämä-

kertateoksessaan Strindberg muistelee kodin köyhyyttä ja ahtautta — ilmeisen tosipohjaisesti, sillä ainakin 50-luvulla perhe oli taloudellisessa ahdingossa. Kodin ilmapiiri oli ankaran patriarkaalinen. Juro, »islantilaisluonteinen» perheenpää hallitsi itsevaltaisesti. Äiti olemukseltaan herkempänä ja pietistiseen hartauteen taipuvaisena vaikutti voimakkaasti pikku Augustin varhaiseen tunne-elämään. Hartaushetkiä pidettiin säännöllisesti. Isällä oli sivistyksellisiä, erityisesti musikaalisia harrastuksia. Moraalista pidettiin tiukasti huolta, ja totuudellisuus ja rehellisyys olivat järkkymättömiä perusarvoja. Niitä teroitettiin lapsien mieliin alituisesti, ankaruudella ja toisinaan mielivaltaisella kovuudellakin.

Isä ja poika eivät päässeet lähelle toisiaan. Isä oli synkkämielinen, ehkä kylmähkö, eikä ymmärtänyt poikansa lahjakasta, mutta itsepäistä, oikullista, raskasmietteistä, toisinaan raisuniloista, toisinaan melankolisesti sulkeutunutta luonnetta. Ankarasti kurittaen isä pakotti kerran Augustin tunnustamaan teon, johon tämä ei ollut syypää — poika oli löytänyt ja koonnut muttereita, mutta häntä syytettiin varkaudesta. Selkäsauna loukkasi poikaa niin syvästi, ettei haava ehkä milloinkaan täysin arpeutunut. Hän oli jo aikaisin tuntenut olevansa kuin kuokkavieras omassa kodissaan, ja tämä tunne yhdessä koettujen vääryyksien kanssa aiheutti hänessä ihmiskammoa, josta hän ei koskaan päässyt täysin vapautumaan. Hän oli, omaelämäkerrassa lausumiensa sanojen mukaan, aina »pelokas ja nälkäinen». Pimeänpelkoa vastaan hän haki turvaa äidiltään, jonka rakkautta hän myös turhaan yritti saavuttaa: muut lapset olivat äidin sydäntä lähempänä.

Äiti kuoli keuhkotautiin Augustin ollessa kolmetoistavuotias. Suru teki isän ja pojan suhteet lämpimämmiksi, mutta kun isä jo ennen suruvuoden päättymistä ilmoitti

menevänsä uusiin naimisiin kotiapulaisensa kanssa, tämä oli pojalle järkytys. August ei koskaan saanut solmituksi läheistä ja luottavaista suhdetta äitipuoleensa. Sitä vastoin hän, erakontaipumuksistaan huolimatta, säilytti koko elämänsä ajan toverilliset ja ystävälliset suhteet sisaruksiinsa, jotka usein auttoivat ja tukivat häntä hänen vaelluksensa monissa vaikeuksissa.

August Strindbergin olemukseen ja sielunelämään piirtyivät syvät uurteet näinä varhaisina lapsuusvuosina. Isän ymmärtämyksen puute ja kylmähkö suhtautuminen, turhat yritykset saavuttaa äidin suosio ja äidin varhainen kuolema sekä vihdoin kiusallinen suhde äitipuoleen vaikuttivat poikaan voimakkaasti. Vaikeimmat, parantumattomat haavat hän sai kärsimistään vääryyksistä, joihin hän usein viittaa omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Tjänstekvinnans son (Palkkapiian poika)*. Nämä varhaiset kokemukset ja elämykset kuvastuvat ihmisen ja kirjailijan August Strindbergin koko myöhemmässä elämänvaelluksessa.

Hän tuli aikaisin tietoiseksi eräistä merkittävistä yleisistäkin ristiriitaisuuksista: yhteiskunnan luokkaeroista. Myös tämä tietoisuus väritti hänen koko elämänsä ja elämäntyönsä. Viiden tai kuuden vuoden ikäisenä hän sai viettää kesää Drottningholmin linnan läheisyydessä, jolloin hän näki kruununprinssin, sittemmin Kaarle XV:n. Omaelämäkerrassaan Strindberg kertoo:

> Poika on nähnyt yläluokan ihanuuden etäältä. Hän ikävöi sen piiriin kuin kaukaiseen kotimaahan, mutta äidin orjanveri nousee vastarintaan. Vaistomaisesti, nöyrästi hän kunnioittaa yläluokkaa, kunnioittaa sitä liian paljon voidakseen edes toivoa pääsevänsä sen piiriin. Ja hän tuntee, ettei kuulu siihen. Mutta hän ei kuulu myöskään orjiin. Tästä saa alkunsa yksi hänen elämänsä monista ristiriidoista.

Augustin tiedonjano ja hyvä lukupää havaittiin aikaisin. Isä oli jo varhain päättänyt, että poika pantaisiin opintielle. Seitsenvuotiaana tämä aloittikin koulunkäyntinsä Klaran koulussa, joka oli keskiluokan poikien oppikoulu. Strindberg hyväksyttiin oppilaaksi nuoruudestaan huolimatta, koska hänellä oli hyvät tiedot. Hän oli velvollisuudentuntoinen, mutta tuskin mikään mallioppilas. Itse hän omaelämäkerrassaan antaa seuraavan, luultavasti aivan oikean arvostelman itsestään koululaisena: »Hän ei ollut mikään kynttilä koulussa, mutta ei myöskään heittiö.»

Stindberg kävi kolmea koulua, ennen kuin hän v. 1867 kahdeksantoistavuotiaana suoritti ylioppilastutkinnon. Jakobin koulussa, jonne hänet siirrettiin Klarasta, kävi alemman keskiluokan lapsia. Klaran koululaiset sanoivat sitä »jätkien kouluksi». Terävästi huomioiva poika näki hänkin selvästi luokkarajat.

Koulussa erityisesti latina ja kreikka ikävystyttivät Strindbergiä. Kotona hän luki kaikkea, mitä sai käsiinsä, suoritti monenlaisia kokeiluja ja tutki luontoa. Jo koulupoikana hän tunsi Tukholman ympäristön kaikki kasvit ja loi tällöin pohjan suurelle kasvientuntemukselleen, jota hän jatkuvasti kehitti ja joka usein voimakkaasti värittää hänen tuotantoaan.

Strindbergin omaelämäkerrallinen kuvaus lapsuudestaan, kodistaan, kouluajastaan ja varhaisnuoruudestaan on pääpiirteiltään surumielinen. Hän erosi useimmista ihmisistä myös siinä suhteessa, että hänen synkät muistonsa vuosien vieriessä eivät keventyneet, eivät kirkastuneet, ehkä pikemminkin yhä synkistyivät. Kuitenkin jokin aurinkoinenkin muisto saa sijansa hänen omaelämäkerrassaan:

Päästötutkintopäivä jätti kauniin, unohtumattoman muiston. Vanhat, mustuneet huoneet olivat puhtaaksi pestyt, lapset pyhäpukimissa, opettajat frakeissa ja valkoisissa kaulaliinoissa, rottinki kätketty, kaikki rangaistukset kumottu. Oli ilo- ja juhlapäivä, jolloin näihin kidutushuoneisiin voitiin astua vapisematta. — — — Vanhempien, erityisesti äitien läsnäolo muutti kylmät huoneet niin kokonaan, että lasten rinnoista pääsi vaistomaisesti huokaus: miksei aina saanut olla näin rauhaista kuin tänä päivänä.

Kahdeksanvuotiaana August rakastui ensimmäisen kerran — koulussa, rehtorin tyttäreen, joka sai olla läsnä oppitunneilla. Strindbergin kuvaus tapahtumasta antaa aavistuksen hänen tunne-elämänsä syvyydestä:

Hänen rakkautensa ilmeni hiljaisena melankoliana. Hän ei koskaan saanut puhutella tyttöä, eikä hän olisi uskaltanutkaan. Hän pelkäsi ja himoitsi. Mutta jos joku olisi kysäissyt, mitä hän tytöltä tahtoi, hän ei olisi osannut vastata.

Tämän varhaisen episodin yhteydessä Strindberg aprikoi, että yhteiskoulu olisi tasoittanut sukupuolten välistä suhdetta ja vähentänyt madonnanpalvontaa: »Väärät käsitykset naisesta eivät olisi seuranneet häntä ja hänen tovereitaan läpi elämän.»

Koulua tärkeämpiä tekijöitä hänen kehityksessään olivat toverit, kirjallisuus, eroottiset haaveilut, taipumus itsetutkisteluun ja erityisesti luonnonrakkaus.

Kaupunkilaisena Strindbergistä on tullut kotikaupunkinsa klassillinen kuvaaja, mutta sama asema hänellä on maansa luonnon ja erityisesti Tukholman saariston innoittuneena ylistäjänä. Tukholman väkiluku oli noihin aikoihin n. 100 000. Perhe asusti enimmäkseen laitakaupunkiosissa, missä kaupunki jo yhtyi maaseutuun. Kesänsä Strindberg vietti Määlarin saaristossa, mutta myöhemmin hän hakeutui kauemmaksikin merelle ja ulkosaaristoon.

Strindbergin pietistisesti virittynyt uskonnollisuus pulppusi monesta lähteestä. Äidin suorastaan testamenttina antamat kristilliset neuvot ja nuhteet olivat tehneet häneen syvän vaikutuksen. Painetta lisäsivät hänen yksinäisyytensä ja syrjäinen asemansa kotona. Kehitykseen vaikutti paljon myös eräs siihen aikaan yleinen onanianvastainen pelotuskirjanen, joka uhkasi sairaudella ja kuolemalla jokaista tuohon häpeälliseen syntiin syyllistynyttä. Strindberg mainitsee myös sen seikan, että hän uskonnollisella kilvoituksellaan ja henkisillä harrastuksillaan tahtoi päästä tasoihin äitipuolensa kanssa, koska tämäkin oli uskonnollinen eikä tahtonut tunnustaa poikansa kouluviisautta tasaveroiseksi uskonnon korkeamman tietouden rinnalla.

Strindberg kuvaa myös 15-vuotiaan platonista rakkautta 30-vuotiaaseen naisystävään Edla Heijkorniin, joka oli hänen keskustelutoverinsa uskonnollisissa kysymyksissä. August sepitti pieniä moralisoivia ranskankielisiä kirjoitelmia ja oli kirjeenvaihdossa hänen kanssaan, kunnes isä kielsi jatkamasta. Mutta uskonnollisesti värittynyt vaihe ei kestänyt kauan. Vapautuminen tapahtui vähin erin. Strindberg tutustui ajankohtaisiin tieteellisiin ongelmiin, mm. Moleschottin luonnonfilosofiaan, ja säilytti sittemmin läpi elämänsä mielenkiinnon esidarwinistiseen luonnonfilosofiseen spekulointiin. Amerikkalaisen unitaarin Theodore Parkerin panteistinen jumalusko korvasi pietistisen Kristus-tunnuksen. Strindberg luki estetiikkaa, ja Lessingin *Laokoon* teki häneen syvän vaikutuksen. Dickens innoitti häntä. Eugène Suen *Vaeltava juutalainen* oli hänestä suurenmoinen. Hän ahmi Shakespearea, vaikka ei ollut kovinkaan ihastunut; vanhemmilla päivillään hän sen sijaan piti tätä voittamattomana. Näihin aikoihin hän innostui J. L. Runebergiin ja Z. Topeliukseen. Mutta monipuolisesta lukeneisuudestaan huolimatta hän saattoi todeta: »Johan ei sietänyt runoutta. Se oli hänen mielestään teeskenneltyä, epäaitoa.»

Hän harrasti myös teatteria, ja erityisesti Offenbach sekä Decamerone edistivät hänen mielensä »maallistumista». Mutta pysyvä merkitys oli kokemuksella, joka syvensi hänen kosketustaan luontoon. Erään ystävänsä seurassa, joka oli opettanut hänelle vapaampaa suhtautumista kristinuskoon ja jonka kanssa hän tapasi käydä keskusteluja ikuisista kysymyksistä, kuten »tahdon vapaudesta», hän löysi tien luonnon kauneuteen. Siten hän näinä aikoina suorastaan huumaantui siihen maisemaan, joka vangitsi hänet katkeamattomilla siteillä ja josta tuli hänen suuri lohduttajansa elämän monissa vastoinkäymisissä ja vaikeuksissa. Hän oli ilmoittautunut vapaaehtoisen, puolisotilaallisen tarkka-ampujajärjestön jäseneksi. Erään kenttäharjoituksen aikana Tukholman saaristossa tapahtui ihmeellinen kohtaaminen:

Saaristomaisema miellytti häntä enemmän kuin Määlarin rannat, ja Drottningholmin ja Vibyholmin lumoavat muistot kalpenivat. Vuotta aikaisemmin hän oli tarkka-ampujien harjoitusten aikana kiivennyt eräälle kukkulalle, joka kasvoi sankkaa kuusikkoa. Oli ryömitty mustikanvarpujen ja katajapensaiden suojassa ja päästy vihdoin jyrkälle kallionkielekkeelle. Sieltä avautui äkkiä näky, joka pani hänet ihastuksesta värisemään. Selkiä ja saaria, selkiä ja saaria, pitkälle, loppumattomiin saakka. Tukholmalaisuudestaan huolimatta hän ei ollut koskaan aikaisemmin nähnyt saaristoa eikä tiennyt nytkään, missä oli. Mutta näky pani hänet kuvittelemaan, että kauneimmat unet olivat toteutuneet, että edessä oli jostakin aikaisemmasta olemassaolosta tuttu paikka, johon hän uskoi, mutta josta hän ei tiennyt mitään. Ampumaketju vetäytyi syrjään, metsään, mutta Johan jäi jyrkänteelle istumaan ja palvoi näkemäänsä, palvoi — se on oikea sana. Vihollisketju oli lähestynyt ja

antoi tulta; korvissa vihelsi. Hän piiloutui, hän ei voinut poistua paikalta. Tämä oli hänen maisemansa, hänen luonteensa todellinen miljöö: idyllejä, kituliaita, rosoisia, kuusia kasvavia harmaakivisaaria hajallaan laajoilla, myrskyisillä selänteillä, ikuinen meri taustanaan etäisyydessä. Hän pysyi uskollisena tälle rakkaudelleen, mikä ei ollut selitettävissä sillä, että rakkaus oli ollut ensimmäinen. Eivät Sveitsin alpit, Välimeren oliivikukkulat tai Normandian rannat voineet työntää syrjään tätä kilpailijaa.

Kesällä 1867, Strindbergin toimiessa erään tilanomistajaperheen kotiopettajana Tukholman eteläpuolella Södertörnissä, pitäjän kirkkoherra kehotti häntä saarnaamaan puolestaan sunnuntaijumalanpalveluksessa. Strindberg oli luopunut uskosta Kristuksen jumaluuteen ja piti saarnan valitsemastaan aiheesta: kääntymyksestä. Hänen Parkerin-henkinen saarnansa sai hyvän vastaanoton. Vaikka se ei aiheuttanut mitään suurempaa muutosta hänen elämässään ja kehityksessään, oli se omiansa vahvistamaan 18-vuotiaan itsetuntoa. Olihan hän ajatellut itselleen papin uraa, mutta kirkollinen dogmatiikka oli kohonnut ylipääsemättömäksi esteeksi.

Strindberg suoritti toukokuussa 1867 ylioppilastutkinnon ja aikoi jatkaa opintojaan Upsalan yliopistossa kesän aikana ansaitsemiensa rahojen turvin. Hänen kehityksessään alkoi uusi vaihe, »Sturm und Drang»-kausi. Kun tämä seitsentoistavuotias tarkasteli mennyttä elämäänsä ja tutki luonnettaan, itsetutkistelun tulos oli varsin komplisoitunut, ainakin 20 vuotta myöhemmin kirjoitetun kuvauksen mukaan:

Kun hän nyt oli käynyt oikeutta itsensä kanssa, hän ryhtyi kokoamaan muitten ihmisten arvostelmia itsestään, ja vasta nyt hän hämmästyi niiden erilaisuutta. Isä piti häntä kovana, äitipuoli ilkeänä, veljekset omituisena. Palvelustyttöjen mielipiteet olivat monenlaiset, kuten tytötkin; viimeksi tullut rakasti häntä ja katsoi, että vanhemmat kohtelivat häntä väärin ja että hän oli kiltti. Ystävätär piti häntä tunteellisena, insinööriystävä rakastettavana lapsena. Frits katsoi, että hän oli synkkämielinen, mutta täynnä vallattomuuksia. Tätien mielestä hänellä oli hyvä sydän, isoäidin mielestä luonnetta. Hänen Stallmästargårdenin ravintolassa palveleva rakastajattarensa jumaloi häntä, tietysti. Koulun opettajat eivät oikein olleet hänestä selvillä. Koppavia kohtaan hän oli koppava, ystävällisiä kohtaan ystävällinen. Entä toverit? He eivät koskaan puhuneet näistä asioista; imartelua ei käytetty, mutta sättimistä ja iskuja aina tarvittaessa.

Johan ihmetteli, oliko hän niin monisäikeinen luonne vai olivatko arvostelmat niin monisäikeiset. Oliko hän vilpillinen, antoiko hän itsestään monenlaisia käsityksiä aina kuulijan mukaan? Niin, äitipuoli vainusi sellaista. Tämä sanoi aina hänen teeskennelleen, kun kuuli hänestä jotain hyvää.

Mutta kaikkihan teeskentelivät. Hän, äitipuoli, oli ystävällinen miehelleen, kova lapsipuolilleen, lempeä lapselleen, varpaisillaan talonomistajan edessä, ylpeä palvelustytöille, hän niiasi papille, hymyili mahtaville, oli nyrpeä heikoille.

Tässä oli sopeutumislaki, jota Johan ei tuntenut. Ihmiset olivat sellaisia; heillä oli mukautumisvaistoa, he laskelmoivat tavalla, joka lähenteli mekaanista refleksiä. Oltiin kuin karitsoja ystäville, kuin leijonia vihollisille.

Mutta milloin oltiin rehellisiä? Ja milloin vilpillisiä? Mikä oli minuus, se, jota kutsuttiin luonteeksi? Se ei ollut sitä, mitä pidettiin rehellisyytenä, eikä se ollut myöskään ihmisen valheellisuudesta löydettävissä; se oli kummassakin. Minuus ei ole mikään määritelty itseys; se on joukko moninaisia heijastumia, rykelmä vaistoja ja pyyteitä, joita toisinaan pidetään kurissa ja jotka toisinaan ovat valloillaan!

Nuorukaisen ristiriitaisuudet olivat monien verisekoitusten, perhevastakohtien, monenlaisten elämän- ja kirjakokemusten, melkoisen monipuolisen materiaalin järjestymätöntä tulosta. Hän etsi rooliaan, koska hän ei vielä ollut saavuttanut omaa asemaa, ja siksi hän edelleen oli luonteeton.

Hän ei vielä voinut päätellä, mitkä vaistot hänen tuli hallita ja kuinka paljon minuudesta oli uhrattava yhteiskunnalle, johon hän valmistautui astumaan.

Jos hän nyt olisi voinut nähdä itsensä, hän olisi huomannut, että hänen useimmat sanansa oli otettu kirjoista tai lainattu tovereilta; hänen eleensä jäljittelivät opettajia ja ystäviä; hänen ilmeensä olivat sukulaisten, hänen luonteensa äidin ja imettäjän, hänen taipumuksensa isän, ehkä isoisän. Hänen piirteensä olivat erilaiset kuin isällä tai äidillä. Koska hän ei ollut nähnyt äidinisää eikä isänäitiä, hän ei voinut tietää, muistuttiko hän heitä. Mitä hänellä siis oli omasta takaa ja mitä hän oli itsessään? Ei mitään. Mutta hänen sielussaan oli kaksi perustekijää, jotka vaikuttivat määräävästi hänen elämässään ja kohtalossaan.

Epäily! Hän ei ottanut vastaan ajatuksia aivan kritiikittömästi, hän kehitti niitä, loi uusia yhdistelmiä. Siksi hänestä ei voinut tulla automaattia eikä häntä voitu saumattomasti liittää järjestyneeseen yhteiskuntaan.

Herkkätunteisuus! Siksi hän yritti vähentää painetta ylentämällä itseään ja toisaalta arvostelemalla ylempäänsä saadakseen sen näyttämään mitättömämmältä ja vähemmän tavoittelemisen arvoiselta.

Ja sellaisena hän aloitti elämänsä! Jotta kehittyisi ja kuitenkin pysyisi samana, mikä jo oli.

Akateemisia opintoja ja eri ammatteja

Seitsemän vuoden aikana, vuodesta 1867 vuoteen 1874, nuori Strindberg kokeili mitä moninaisimpia tehtäviä, harrastuksia ja ammatteja. Hän epäröi elämänuran valinnassa ja koetteli voimiaan kymmenkunnalla eri alalla, jotka sitten hylkäsi kaikki viemättä opintojaan päätökseen. Hänen harrastuksiensa ja lahjakkuutensa moninaisuus veti häntä eri suuntiin. Monet epäonnistumiset syvensivät hänen pessimismiään, mutta kirjavat opinnot ja kokemukset koituivat tulevalle kirjailijalle suureksi hyödyksi. Näinä vuosina hän varmistui varsinaisesta elämäntehtävästään. Kun hänen nuoruutensa mestariteos *Mästar Olof (Mestari Olavi)* v. 1872 oli luotu, hän tiesi tehtävänsä ja oli tehnyt valintansa; hänen kohtalonsa oli sinetöity. Hän oli runoilija ja hänestä tulisi kirjailija.

Strindbergin ensimmäinen opintokausi Upsalan yliopistossa syksyllä 1867 jäi melko hedelmättömäksi. Hän päättikin lopettaa akateemiset opintonsa ja ryhtyä kansakoulunopettajaksi, koska ylioppilastutkinto avasi siihen mahdollisuuden. Siten hän saattoi itse ansaita elatuksensa ja päästä riippumattomaksi isänsä tuesta. Hänellä ei sitä paitsi ollut varoja opintojensa jatkamiseen. Talven ja kevään aikana hän toimi kansakoulunopettajana Tukholmassa. Hän laajensi yhteiskunnallista tietouttaan ja kokemustaan opettaessaan pääasiassa köyhän kansan lapsia. Vaikka hän ei erityisesti viihtynytkään toimessaan, ovat monet hänen oppilaistaan todistaneet, että hän oli hyvä, oikeamielinen ja ankaran vakava opettaja. Hän sai myös isänsä hyväksymisen yritykselleen. Seuraavan kesän hän toimi kotiopettajana ja sai asunnon erään juutalaisen lääkärin, tohtori A. Lammin luona. August seurusteli ahkerasti monipuolisesti sivistyneen lääkärin tuttavapiirissä, mikä oli omiaan kehittämään toistaiseksi epävarmaa nuorukaista. Tohtori Lamm kehotti häntä lukemaan lääkäriksi, ja hän aloittikin lääketieteelliset opinnot (kemiassa hänellä oli jo hyvät perustiedot), mutta opettajan epäsuopeudesta johtuvat vastoinkäymiset tutkinnossa aiheuttivat jälleen opintojen keskeytymisen. Hän tunsi myös, ettei lääkärin raskas ja vaikea ammatti soveltuisi hänelle. Sitä paitsi hänen teatteriharrastuksensa oli yhä kiihtynyt ja hän uneksi näyttelijän urasta. Keväällä 1869 hän ilmoittautui oppilaaksi Tukholman kuninkaalliseen teatteriin, luki Schilleriä ja toivoi palavasti saavansa näytellä *Rosvojen* Karl Moorin osan. Hän tutki Goetheä ja Lessingiä ja opetteli kesän aikana ahkerasti puhetaitoa. Syksyllä hänen piti päästä parrasvaloihin.

Samana kesänä hän teki ystävänsä, kuvanveistäjä Alfred Nyströmin seurassa ensimmäisen ulkomaanmatkansa Kööpenhaminaan. Nyström halusi tutustua Thorvaldsenin museoon, joka kuitenkaan ei kiinnostanut nuorta kirjailijanalkua. Keskiluokkaa olevat rahvaanomaiset matkatoverit osoittivat hänelle, »akateemikolle», epäsuopeuttaan, mikä ei suinkaan vahvistanut hänen demokraattista mielenlaatuaan. Tällä matkalla hän sai virikkeen pieneen näytelmäänsä *I Rom (Roomassa)*, joka käsittelee erästä tärkeätä episodia Thorvaldsenin elämässä.

Aika kului ja ensiesiintyminen lykkääntyi. Strindberg näytteli statistina ja lueskeli rooliaan. Kun hän vihdoin sai antaa näytteen taidostaan, tuomio kuului: ensin teatterikouluun, sitten vasta parrasvaloihin. Ja hän oli toivonut pääsevänsä heti esiintymään. Isku oli kova. Epätoivoissaan hän nautti oopiumia, humaltui ja sairasti seuraavana päivänä moraalista krapulaa. Onnellinen sattuma pani hänet lukemaan *Välskärin kertomuksia*, joista hän löysi omia ajatuksiaan vastaavan kuvauksen. Hän tahtoi tulkita pyrkimyksiään päästä sovintoon kotinsa kanssa. Kuume valtasi hänet, henkilöt elävöityivät, hän ryhtyi kirjoittamaan ja sai neljässä päivässä valmiiksi kaksinäytöksisen komedian. Niin syntyi *Fritänkaren (Vapaa-ajattelija)*. Näyttelijän kärsimä tappio synnytti näytelmäkirjailijan.

Strindberg tahtoi heti saada kuulijoita ympärilleen ja järjesti juhlat, joihin kutsui pari ystävää lukeakseen heille näytelmänsä. Itse hän kertoo tästä kirjailijaksi vihkiytymisestään seuraavasti:

Lukeminen jatkui hiljaisuuden vallitessa loppuun saakka. Sitten lausuttiin tuomio: ystävät tervehtivät häntä kirjailijana. Kun he olivat poistuneet, hän lankesi polvilleen ja

kiitti Jumalaa, joka oli päästänyt hänet pälkähästä ja suonut hänelle runoilijan lahjat.

Strindberg jäi vielä teatteriin vähäksi aikaa. Näytelmänsä avulla hän saattoi korvata vastoinkäymisensä näyttelijänä. Hänen opettajansakin tunnusti hänen runoilijanlahjansa, neuvoi häntä saattamaan yliopisto-opintonsa päätökseen ja luopumaan näyttelijänurasta sekä ryhtymään kirjailijaksi.

Strindbergin kynä pääsi vauhtiin. Seuraava teos oli antiikinaiheinen murhenäytelmä, *Hermione*. Tätä seurasi Eerik XIV-aiheinen katkelma, jonka käsikirjoituksen Strindberg kuitenkin poltti. V. 1870 hän kirjoitti yksinäytöksisen *I Rom* näytelmän, joka esitettiin Thorvaldsenin 100-vuotisjuhlissa. Vaikka tämä ei tapahtunut menestyksettä, nuori runoilija oli tyytymätön näytelmäänsä ja oli esityksen jälkeen niin onneton, että tahtoi tehdä itsemurhan. Vain ystävien pakottamana hän otti osaa näytännön jälkeen pidettyyn juhlaan. Ja seuraavana vuonna, kesällä 1871, hän Kymmendön saarella Tukholman saaristossa kirjoitti islantilaista sagatyyliä noudattavan murhenäytelmän *Den Fredlöse (Henkipatto)*. Se oli muunnos eräästä edellisenä vuonna syntyneestä tragediasta, jonka hän kuitenkin erään toverinsa ankaran arvostelun takia oli hävittänyt.

Den Fredlöse esitettiin Tukholmassa v. 1871. Arvostelijat niin kuin yleisökin osoittivat kylmäkiskoisuutta tälle tyylittelyssään mestarilliselle teokselle, joka oli syntynyt Ibseniltä ja Björnsonilta saatujen vaikutteiden pohjalta. Kuitenkin yksi henkilö kykeni havaitsemaan nuoren kirjailijan nerouden: kuningas Kaarle XV. Hän soi Strindbergille henkilökohtaisen, tosin vain lyhytaikaisen stipendin. Opiskelijanuorukaisen hieman kyseenalainen maine Upsalassa nousi tämän johdosta huomattavasti.

Strindbergin toinen Upsalan-kausi kesti syksystä 1870 kevääseen 1872. Loppututkintoa hän ei suorittanut. Hänen opintojensa varsinaisena tuloksena voidaan mainita esteettinen tutkielma *Hakon Jarl eller idealism och realism (Haakon Jaarli eli idealismi ja realismi)*, joka selostaa hänen siihen aikaan (kuten aina myöhemminkin) ambivalenttia suhtautumistaan kirjallisiin koulukuntiin ja tyylisuuntiin.

Hänen kapinallinen mielialansa, hänen oppositioasenteensa ympäristöä, vallitsevia makusuuntia ja katsomustapoja vastaan kävi yhä rajummaksi. Tästä antaa elävän käsityksen kuvaus eräästä tapauksesta, joka joudutti hänen lähtöään Upsalasta. Uusi kirjallinen yhdistys oli perustettu, ja eräässä sen kokouksessa Strindberg räjähti:

Tämän yhdistyksen eräässä kokouksessa hänen kapinansa auktoriteetteja vastaan ensiksi purkautui. Hän oli juonut sinä iltana ja oli puolihumalassa. Professorin kanssa käyty keskustelu siirtyi tulenaroille alueille, ja Johan uskaltautui niin pitkälle, että hän selitti Danten olevan melko merkityksetön ihmiskunnalle ja että tätä oli yliarvioitu. Hänellä oli eräitä hyviä perusteluja, mutta hän ei pystynyt niitä esittämään, kun professori ahdisteli häntä kiivaasti ja kun koko yhdistys oli piirittänyt riitelijät ja työntänyt heidät uuninnurkkaukseen. Hän tahtoi ensiksi sanoa, ettei »comedian» kompositio ollut originelli, vaan erittäin tavallinen, ja että sitä oli juuri vastikään käytetty Albericuksen näyssä. Hän tahtoi väittää, ettei Dante voinut ilmaista koko aikakautensa sivistystä ja aatesisältöä, koska oli niin sivistymätön, ettei osannut kreikkaa. Hän ei ollut filosofi, koska hän antoi ilmestyksen kahlita ajatuksen, ja siksi hän ei myöskään ollut renessanssin eikä uskonpuhdistuksen edeltäjä. Hän ei ollut isänmaallinen, sillä hän kannatti Jumalan armosta syntynyttä saksalaista keisarikuntaa. Hän oli korkeintaan firenzeläinen maakuntapatriootti. Eikä hän myöskään ollut demokraatti, sillä hän uneksi yhdistetystä paavi- ja keisarikunnasta. Hän ei hyökännyt paavinvaltaa, vaan muu-

tamia paaveja vastaan, jotka olivat eläneet epäsiveellisesti, ja niin hän oli tehnyt itsekin nuoruudessaan. Hän oli munkki, oman aikansa todellinen idioottimainen lapsi, eikä askeltakaan sitä edellä, koska hän lähettää kastamattomat lapset helvettiin. Hän oli ehdoton rojalisti, koska hän sijoittaa Bruutuksen Saatanan kanssa kuumimpaan helvettiin. Häneltä puuttui tyystin itsekritiikki, kun hän lukee kaikkein pahimpiin rikoksiin epäkiitollisuuden ystäviä kohtaan ja maanpetoksen, mutta itse suistaa ystävänsä ja opettajansa Brunetto Latinin perikatoon ja tukee Saksan keisarin Henrik VII:n juonitteluja kotikaupunkiaan Firenzeä vastaan. Hänellä oli huono maku, kun hän maailman kuuden suurimman runoilijan joukkoon lukee Homeroksen, Horatiuksen, Lucanuksen, Ovidiuksen, Vergiliuksen ja — itsensä. Kuinka saattoivat nykyaikaiset ihmiset, jotka olivat niin ankaria sopivaisuuden puolustajia, ylistää Dantea, joka runoudessaan häpäisee niin monta elävää henkilöä, perhettä ja omaa rakastettua kotikaupunkiaan, kun hän helvetin varkaiden keskuudesta löytää viisi jalosukuista firenzeläistä ja julistaa: »Riemuitse, Firenzeni, sillä sinä et ole suuri vain maalla ja merellä; myös helvetissä nimesi komeilee. Viisi kansalaistasi varaskuopassa — kasvoni punastuvat häpeästä nähdessäni heidät. Mutta minä tiedän: rankaisu tulee sinua kohtaamaan; tulkoon se pian!»

Tämä oli aito strindbergmäinen välienselvittely. Hän ei suonut professori-vastaväittäjälleen minkäänlaista puolustusmahdollisuutta eikä edes pakotietä ja vei hyökkäyksensä äärimmäiseen rajaan saakka. Häntä pidettiin tämän jälkeen mahdottomana, puolihulluna. Riita rasitti hänen hermojaan pahasti, eikä hän lähiaikoina voinut keskittyä opiskeluun. Eräs toveri (sittemmin maailmankuulu tiedemies Gustav Eisen) kehotti häntä maalaamaan, ja Strindberg noudattikin neuvoa. Sattumalta hän kuuli kahden toverinsa keskustelun, joka koski häntä itseään. Toinen heistä sanoi syvästi valitellen:

— Ja nyt hän vielä maalaileekin!

Strindberg sai tästä käsityksen, että häntä pidettiin

henkisesti horjahtaneena. Tämä järkytti häntä siinä määrin, että hän kääntyi erään psykiatrin puoleen, jolle selosti tilaansa ja pyysi lausuntoa. Hän sai ystävällisen ja rauhoittavan vastauksen, joka hälvensi hänen epäilyksiään. Mutta kaiken tapahtuneen jälkeen Strindberg koko elämänsä ajan ja varsinkin suurina kriisiaikoinaan pelkäsi menettävänsä järkensä.

Kun hän jonkin ajan kuluttua sai tiedon, että kuninkaan suoma rahallinen tuki tulisi päättymään (tuntemattomasta syystä), hän tunsi vapautuvansa opiskeluvelvollisuudestaan. Hän halusi siirtyä takaisin Tukholmaan ja ryhtyä kirjallisiin töihin, sekä, jos kyvyt riittäisivät, runoilemaan. Hän siis jätti akateemiset opinnot sikseen laukaistuaan tuon hirmuisen täyslaidan Dantea vastaan. Suuri firenzeläinen sai osakseen monia niistä syytöksistä, joita Strindbergin vihamiehet myöhemmin yhtä paljon tai vähän oikeutetusti heittivät häntä itseään vastaan. Hyökkäilyjen tulva oli hänen elämänsä ainaisena säestyksenä ja kärjisti dramaattisella tavalla hänen kirjavaa, vastoinkäymisistä yltäkylläistä, myrskyisää ja lopuksi vastustamattoman voittoisaa runoilijankohtaloaan.

Jätettyään jäähyväiset Upsalalle Strindberg päätti järjestää elämänsä ja toimintansa omin voimin sanomalehtimiehenä, opettajana, taiteilijana ja kirjailijana. Seuraavina vuosina hän oli todellakin oikea monitaituri. Hän maalasi. Hän avusti sanoma- ja aikakauslehtiä. Hän toimitti vakuutuslehteä ja oli sanomalehtimiehenä Dagens Nyheterissä. Hän antoi yksityistunteja ja toimi sähköttäjäoppilaana Sandhamnin lennätinkonttorissa Tukholman saaristossa. Hän käsitteli artikkeleissaan kirjallisuutta ja teatteria, maalaustaidetta, eri sivistysongelmia, koulukysymystä. Hän toimi valtiopäiväselostajana ja oli eri lehtien (mm. Helsingfors Morgon-

bladetin) Tukholman-kirjeenvaihtajana. Hänen monipuolisuutensa oli suorastaan hämmästyttävä.

Varsinaisen ratkaisevan tekonsa hän suoritti kesällä 1872, kun hän Kymmendön saarella Tukholman eteläsaaristossa kahdessa kuukaudessa kirjoitti uskonpuhdistusdraamansa, jonka nimeksi tuli *Mäster Olof*.

Uudet vaikutteet ja aatteet valtasivat hänen mielensä. Upsalassa oli Sören Kierkegaard herättänyt hänessä vastakaikua, ja tästä oli Parkerin jälkeen tullut hänen uusi uskonnollinen oraakkelinsa. Vaikka Strindberg toimikin pääasiassa sanomalehtimiehenä, hän seurusteli toisaalta enimmäkseen taiteilijapiirissä, joka säännöllisesti kokoontui Punaisessa huoneessa Bernin tunnetussa ravintolassa. Hän tutustui uuteen kirjailijaan, Thomas Henry Buckleen, jonka teos *Englannin sivistyksen historia* oli juuri julkaistu ruotsinnoksena. Strindbergin schopenhauer-hartmannilainen pessimismi kääntyi luonnontieteellis-sosiaaliseen radikalismiin, josta tuli myös hänen uuden draamansa punainen perusväri.

Todennäköisesti tämä radikalismi oli eräs syy siihen, ettei Kuninkaallinen teatteri ottanut näytelmää ohjelmistoonsa. Strindberg ryhtyi muovaamaan sitä uudelleen, ja useiden versioiden jälkeen hän sai valmiiksi kokonaan uuden, osittain runomittaisen luomuksen. Kesti kuitenkin lähes vuosikymmenen ajan, ennen kuin näytelmä esitettiin; se tapahtui vasta sitten, kun Strindberg oli tullut kuuluisaksi *Röda rummetin* tekijänä.

Vähän myöhemmin Strindberg tutustui Alexis de Tocquevillen merkittävään teokseen *La démocratie en Amérique (Amerikan kansanvalta)*, joka edelleen vahvisti hänen arvostelevaa asennettaan joukkoja ja joukkovaltaa kohtaan.

Se boheemi- ja taiteilijapiiri, joka kokoontui kuuluisassa Bernin ravintolassa, vaikutti kuitenkin ratkaisevim-

min kirjailijan varhaiseen kehitykseen. Keskusteluissa ei säästetty mitään, perinteelliset kansalliset ja uskonnolliset symbolit ja arvot samoin kuin moraalikäsityksetkin arvioitiin täysin uudella tavalla. Eipä edes sellainen koskematon suuruus kuin Shakespeare säästynyt kritiikiltä, vaikka Strindberg vanhempana täysin tunnusti tämän suuruuden. Punainen huone oli merkittävä vaihe Strindbergin kehityksessä nuoruusiän uskonnollisuudesta keskiiän ateismiin ja epäuskoon.

Hänen uransa sanomalehdentoimittajana ei ollut pitkäaikainen. Hän riitaantui aikakauskirjaa julkaisevien vakuutusyhtiöitten kanssa arvosteltuaan eräiden yhtiöiden menettelytapoja, jotka hänen mielestään olivat arveluttavia. Dagens Nyheter ja erityisesti sen päätoimittaja Rudolf Wall tunnustivat tosin Strindbergin suuret lahjat, mutta toisaalta arveltiin, että hänen eräitten mielestä liian rohkea kielenkäyttönsä ja terävä arvostelunsa saattoivat herättää vastustusta; päätoimittajan kanssa käydyn mitättömän riidan jälkeen Strindberg sitten jättikin lehden.

Hän oli siis jälleen epäonnistunut, ja suoranainen hätä kolkutti jo ovea. Sinnikkäästi hän kuitenkin jatkoi monipuolista lehtikirjoitteluaan, kunnes eräs tapahtuma syksyllä 1874 heitti hänet uudelle tielle. Hän oli kirjoittanut artikkelin Kuninkaallisesta kirjastosta, ja tämä herätti huomiota. Häntä kehotettiin hakemaan kirjaston amanuenssin virkaa, hänelle myönnettiin erivapaus muodollisesta kompetenssista ja hän sai viran. Kahdeksan vuotta, aina vuoteen 1882, hän oli kirjaston palveluksessa, ja suoritti näinä vuosina mm. niitä tutkimuksia, joihin perustuivat hänen 80-luvulla julkaisemansa historialliset teokset.

Omaelämäkerrassaan hän kertoo eräästä episodista, joka antaa elävän kuvan nuoren Strindbergin luonteesta

ja nuorukaistyypistä. Hän oli saaristossa rakastunut nuoreen tyttöön, joka kuitenkin jätti hänet toisen takia. Tästä hänen tunteensa leimahtivat räjähdyspisteeseen:

Hän lähti ulos metsään rauhoittuakseen, mutta nyt maisema ei enää ollut sama nautinnon lähde kuin aikaisemmin. Huomioidessaan värejä ja linjoja, tarkastellessaan taivasta vasten piirtyvien puiden muotoja ja tutkiessaan maaston värejä hän ei enää voinutkaan nauttia näkemästään. Se ei innoittanut häntä, hän näki vain aiheita ja luonnoksia. Luonto oli hänelle yhtä kuollut kuin talonpojalle.

— — —

Mutta kun hän siinä käveli, rannalla, hakamaiden halki ja metsässä, piirrelmät ja värit alkoivat sekoittua, ikään kuin hän olisi nähnyt kaiken kyynelten läpi. Sisäinen värinä, omantunnontuskat, katumus, häpeä alkoivat repiä hänen sieluaan ja tietoisuuden liitokset natisivat. Vanhat ajatukset epäonnistumisesta tehtävässään, ihmiskunnan erehdyksistä ja harhautumisista heräsivät eloon. Kärsimys suurensi hänen minäänsä, tunne, että hän taisteli pahuuden valtaa vastaan, kiihotti hänen vastustushaluaan villiin uhmaan; taistelunhalu kohtaloa vastaan heräsi, ja ajatuksettomasti hän haparoi käteensä terävän seipään aitapuiden pinosta. Samassa siitä tuli keihäs ja nuija. Hän murtautui metsään, iski oksia ympärillään kuin taistelisi pimeitten jättiläisten kanssa. Hän tallasi sieniä allensa kuin murskaisi tyhjiä kääpiökalloja. Hän kiljui kuin pelottaisi susia ja kettuja, ja hänen mölyävät huutonsa kaikuivat kuusikossa. Lopulta hänet pysäytti melkein äkkijyrkkä vuorenseinämä. Hän iski kalliota kuin tahtoen lakaista sen tieltään ja ryntäsi sitten pyörteenä seinämää ylös. Pensaat ritisivät, kun hän kiskoi ne irti juurineen ja heitti jyrkännettä alas; kiviä vieri kumahdellen mukana; hän tallasi nuoria katajia ja piiskasi niitä, kunnes ne lojuivat riekaleina kuin poljettu ruoho. Sitten hän heilautti itsensä ylös ja seisoi kallionhuipulla. Hän näki saariston ja kauempana meren valtavan suurena puoliympyränä. Hän hengitti ikään kuin olisi vasta nyt saanut riittävästi tilaa. Kalliolla seisoi tuulenpieksämä, häntä korkeampi mänty. Keihäs kädessään hän kapusi sen latvaan, jonka muodostamaan satulaan hän istuutui kuin

ratsastaja. Hän riisui vyönsä, ripusti sen oksalle, kapusi alas ja löysi suuren kiven, jonka hän asetti tiukalle vedettyyn vyöhön, ja näin hänellä oli linko. Nyt hänellä oli vain taivas yläpuolellaan. Mutta alempana kohosi kuusimetsä latva latvan vieressä kuin taaja armeija, joka ryntäsi hänen linnoitustaan vastaan; kauempana raivosi merenselkä, jonka aaltorivistöt hyökkäsivät häntä kohti kuin ratsuväen valkoiset kyrassieerit, ja niiden takana näkyivät alastomat saaret kuin monitorilaivue.

— Tulkaa! hän huusi ja ravisteli keihästään, — tulkaa sata, tulkaa tuhat, hän ärjyi. Ja sitten hän kannusti korkeata puuhevostaan ja ravisteli keihästään.

»Oliko hän hullu?» Strindberg kysyy kuvattuaan raivoisaa mellasteluaan. »Ei! Hän oli vain runoilija, joka oli runoillut metsässä eikä kirjoituspöytänsä ääressä.»

Siri von Essen

Eräänä kesäpäivänä v. 1875 tapasivat toisensa August Strindberg ja Sigrid (Siri) Sofia Matilda Elisabet Wrangel, o.s. von Essen, joka siihen aikaan oli muutaman vuoden ollut naimisissa kaartinkapteenin, paroni Karl-Gustav Wrangelin kanssa. Eräs suomalaisneiti, Strindbergin platonisen ihailun kohde, välitti tuttavuuden. Monta vuotta myöhemmin Strindberg kuvasi ensi tapaamista kevyin mutta innoittunein säkein:

Päivänä kerran kesällä,
heinäkuu hehkussaan,
katukäytävän ahdingossa
me kaksi tavataan.

Ja sitten sä häivyit virtaan
ohi ikkunain kauppojen.
Soi pikku kenkäsi kaiku
ja hamekin kahisten.

Yli hattujen, parasollien
siniharsosi leijaili,
se katosi ihmisvirtaan,
jok' hiljaa sen nielaisi.

Mut' minä sen löysin jälleen
ja lipuksi kohotin,
kun myrskyä vastaan nousin,
sen alla ma taistelin.

Suomalaissyntyinen Siri oli *Vänrikki Stoolin tarinain* raisun von Essenin pojantytär. Hänen isänsä omisti lähellä Porvoota sijaitsevan Jackarbyn kartanon, joka kuitenkin taloudellisten vaikeuksien vuoksi myytiin, ja perhe siirtyi Tukholmaan Sirin ollessa vielä aivan nuori. Jo lapsena Siri oli innostunut kirjallisuuteen ja näyttämötaiteeseen. Hän oli ollut kosketuksissa Runebergin ystäväpiiriin ja oli jo silloin kaikessa hiljaisuudessa uneksinut näyttelijättären elämänurasta. Tukholmassa hän joutui seuraelämään, tutustui nuoreen kaartinupseeriin Wrangeliin, jonka kanssa hän ennen pitkää solmi avioliiton. Hänen täytyi nyt luopua teatteritoiveistaan, koska hänen miehensä asema olisi tästä epäporvarillisesta urasta kärsinyt, näyttämötaiteilijoiden kun oli vaikeata päästä salonkien seurapiireihin.

Strindberg puolestaan eli sangen vilkasta, suorastaan riehakasta poikamiehen elämää. Hän oli takertunut sekaviin rakkausjuttuihin. Hän oli masentunut *Mäster Olof* näytelmää kohdanneista vastoinkäymisistä. Hän jopa epäili kutsumustaan ja aliarvioi lahjakkuuttaan. Torsten Eklund on suuressa Strindberg-tutkielmassaan *Tjänstekvinnans son* seikkaperäisesti selvittänyt Strindbergin tuonaikaisia vaikeuksia.

Strindbergistä tuli Wrangelien perheystävä. Nämä asuivat sattuman kummallisesta oikusta hänen erään

lapsuudenkotinsa talossa, Norrtullsgatan 12:ssa. Wrangelin perhe omisti hänelle hellää huolenpitoaan. Hänestä tuli Gustav Wrangelin hyvä ystävä (Siri sanoi häntä kerran miehensä ainoaksi todelliseksi ystäväksi) ja melkeinpä talon lapsi, vaikka Siri oli häntä vuotta nuorempi. Strindberg, joka varhain oli menettänyt äitinsä ja joka ei koskaan ollut kyennyt rakentamaan hyvää suhdetta äitipuoleensa, tunsi todella olevansa lapsi Sirin rinnalla. Muutaman kuukauden kuluessa hän rakastui tähän ystävänsä vaimoon ja ihaili hänen lahjakkuuttaan ja vaaleaa kauneuttaan. Strindberg joutui tilanteeseen, jossa kunnian ehdottomat vaatimukset ja intohimo muodostivat rajun ristiaallokon.

Kriisi puhkesi jo samana syksynä. Strindberg ei kunnian miehenä katsonut voivansa jatkaa suhdetta eikä toisaalta myöskään kestänyt ajatusta, että lopettaisi seurustelun Wrangelin perheen kanssa ja palaisi yksinäisyyteen ja toverielämään. Hän päätti paeta. Hän halusi matkustaa Pariisiin ja keksi sitä varten tekosyyn: onneton rakkaus erääseen toiseen naiseen muka pakotti hänet matkustamaan ulkomaille.

Laivan lähdettyä satamasta petti Strindbergin päättäväisyys ja muuttui epätoivoksi. Muutaman tunnin saaristomatkan jälkeen, luotsiveneen jättäessä laivan, hän huusi hämmästyneelle kapteenille ja vaati päästä takaisin maihin: »Antakaa minun lähteä heti tai minä tulen hulluksi.» Hänet laskettiin rantaan pieneen Dalarön kauppalaan, jonka hän tunsi aikaisemmilta vuosilta.

Nyt hänen epätoivonsa oli huipussaan. Se paheni häpeästä. Hän yritti toteuttaa melkein tavaksi tullutta itsemurha-ajatustaan (»sitten minä ammun itseni — kuten tavallista»). Hän riehui hurjana, juoksi läpi märkien syysmetsien, heittäytyi lokakuun kylmään mereen,

antoi jäisen viiman jäähdyttää itseään siinä toivossa, että keuhkotulehdus tekisi lopun hänen elämästään.

Hän saikin kuumeen. Muuan pappi yritti häntä lohdutella. Strindbergin vahva rakenne peri kuitenkin voiton. Muutamien päivien kuluttua saapuivat Siri ja Gustav Wrangel, joita hän oli kirjeellä kutsunut, ja he hoitivat sairasta parhaansa mukaan. Heidän mukanaan Strindberg palasi Tukholmaan.

Ja niin jatkui kehitys kohti väistämätöntä kohtaloa.

Sattuma tuli avuksi ja joudutti avointa rakkaudentunnustusta. Gustav oli rakastunut vaimonsa kauniiseen serkkuun ja pyysi vaimonsa suostumusta tähän suhteeseen! Eräänä iltana, Augustin ja Sirin ollessa kahden ja Gustavin viipyessä ihastuksensa seurassa kaupungilla, he asiallisesti totesivat tilanteen. Siri lähetti Strindbergille kuvauksen tunteittensa laadusta ja kehityksestä, ja tämä vastasi heti. Maaliskuussa 1876 hän kirjoitti Sirille ensimmäisen ja peruuttamattoman rakkauskirjeensä:

Anteeksi!!!!!!

Sunnuntaiaamu!
Tahdon, tahdon olla hullu!

Nyt olen kertonut kaiken! Kenelle? Keväälle, auringolle, tammille, pajunkukille, sinivuokoille, ja kellot lauloivat sen ja leivonen sanoi: »tee se!» Mitä olen kertonut? — Rakastan Teitä!!!! Ja minä kävelen katuja ylpeänä kuin kuningas ja katselen surkutellen roskaväkeä — miksi ette lankea likaisille kasvoillenne edessäni! Ettekö tiedä, että Hän rakastaa minua? Kuka? — Prinsessa, minun prinsessani, Ruotsin kaunein nainen, hän, jolla on sinisimmät silmät, pienimmät jalat, kullankeltaisimmat kutrit, kaunein otsa, hienoimmat kädet — te ette ole tämän kuulemisen arvoiset!!! Hän, jolla on jaloin sydän, ylpein mieli, ylevimmät tunteet, kauneimmat ajatukset! Minun, minun rakastettuni — ja Hän rakastaa minua, kurjaa. — Ellei hän kohta jätä minua, tulen suuruudenhulluksi!

Kiitos eilisestä! Enkö ollutkin upea! Minä kehityn — olen varmasti syntynyt naiseksi! Rakastettuni, anna minulle anteeksi! Oi, miten vihaan, inhoan, halveksin ystävääni Gustavia! Miten syvästi hän on minua loukannut. — Hän uskaltaa kieltäytyä ihailemasta rakastajatartani. Hän ei näe häntä porton vuoksi! Oi Jumalani! Te, joka rakastatte minua, minua, olette häntä paljon ylempänä! Hän, joka lain ja uskonnon avulla ja vanhempien suostumuksella vietteli teidät ja ryösti kauneutenne ja nuoruutenne ja soreutenne ja sitten viskasi teidät syrjään kuin lakastuneen kukan, hän uskaltaa kieltää minua ottamasta, minkä hän on hylännyt! Taivaan Jumala, tulen hulluksi! Olette sanonut kaiken ja hän loput! Jeesuksen nimessä — lankeanko polvilleni ja palvon Teitä! Te siedätte *kodissanne* häpeällisyyksiä — Te sallitte hänen kiihottavan itsensä serkkunne vieressä sammuttaakseen sitten tulensa Teidän sylissänne, tuota toista ajatellen. — — — Tehän elätte liassa, te kirkasotsainen kuningatar, jota minä rakastan niin syvästi, jonka vuoksi olen kärsinyt niin hirveästi — Teistä tulee kelvoton — Teidän siipenne menettävät voimansa, Te tulette vaipumaan ellette nouse!!!! Kunnia! Mitä on kunnia? Vain sana! Ei, se merkitsee jotakin, nyt tiedän, miehet ovat sen keksineet voidakseen karkottaa luotansa naisen, joka on käynyt kiusalliseksi ja johon on kyllästytty! Ei, kunnia on jotakin — tottakai, mutta eikö sitten rakkauskin ole jotakin, eikö se ole enemmän, eikö rakkaus ole enemmän kuin kunnia, enemmän kuin mikään muu, on varmasti, sydämeni kaikkein rakkain. — Oi, milloin saan sanoa tämän Teille! Milloin saan riisua rautanaamioni — tunti enää, ja saan näyttäytyä Teille ja sanoa Teille vapisevin huulin ja salamoivin katsein, että rakastan sinua! Minun täytyy saada tehdä se,muuten kuolen — minun täytyy polvistua, painaa pääni syliinne ja suudella käsianne tuhannen miljoonaa kertaa, minun täytyy sanoa, että rakastan Teitä, niin että uskotte sen ja tulette onnelliseksi. Te ette usko minua — — — Oi, minähän rakastan sieluanne — enkö ole tehnyt sitä! Kokonaisen vuoden! Älä pelkää minua, rakkaani. Mutta minä rakastan myös kauneuttanne, minun täytyy pitää Teitä kädestä, minun täytyy katsoa Teitä silmiin, minun täytyy suudella otsaanne, muuten luulen että haluan kuolla!! Luuletteko, että rakkauteni sen vuoksi on aistillista — oi ei — eivätkö

meidän sielumme ole rakastaneet toisiaan jo kauan — hyvin kauan, ilman että ne ovat kyllästyneet tai jättäneet toisensa — miksi siis pelkäätte! Olemmehan saaneet vaivaiset aistimme ja ruumiimme ilmaistaksemme tunteitamme — kuinka voisin rakastaa Teitä, ellen olisi nähnyt Teidän uskollisia, kauniita silmiänne, kuullut Teidän lempeätä, sydämellistä ääntänne. Oi, toisinaan haluaisin olla ukkospilvi ja syleillä Teitä ja tuhota Teidät — haluaisin olla aurinko ja imeä Teidät itseeni kuin kasteen. — Meidän täytyy tavata toisemme edes »helähtävän sekunnin verran, jota ei osteta liian kalliisti vuosien hiljaisuudella». Tehän luotatte voimaani — en puhu enää kunniasta, sillä minulle on kunnia-asia suojella Teitä, rakastaa Teitä, tukea Teitä, jos minä pikkuparka sen voin, niin ettette menetä kaikkea itsekunnioitustanne! Oi, miten rakastan Teitä! Ja hän uskaltaa pitää tuota toista kauniimpana — antakaa hänen mennä rauhassa naisensa kanssa. — Oi, minä rakastan Teitä, niin että elämäni perusteet järkkyvät! Minä teen rikoksia Teidän takianne! Teen sen nyt heti! Näin! Kuulkaa!!!

Uskotteko, että voitte valloittaa takaisin miehenne niin sanotun rakkauden. Ei — hän ei enää pidä Teitä kauniina ja Te olette niin kaunis — miten kiitänkään sitä petoa, joka antaa minun vallita Teitä, miten rakastankaan hänen jalkavaimoaan, joka pitää häntä kiinni suudellessani Teitä! — Hänen ystävyytensä Teillä on, se on myös minulla, ja ystävänä hän on paras, jaloin ja ylevin, mitä minulla on ollut, ja minä rakastan häntä! Mutta miehenänne, rakastettuni ilkeänä tyrannina minä vihaan häntä. — Nyt minä tulen höperöksi.»

Kirje — yhteensä yli 15 sivua Strindbergin Kootuissa teoksissa — jatkuu vuodatuksineen, epäilyksineen, riemastuksineen ja vaihteeksi käytännöllisine järkeilyineen avioliitosta ja tulevaisuudesta. Muutamien päivien kuluttua Siri vastasi:

Benediktuksen päivänä (21 p. maalisk. 1876)
(Jumala suokoon sen arvokkaasti kantavan nimensä!).

Rakastettuni! — Olen sanonut hänelle kaiken. — Uhri

on annettu. Uskotko minua nyt? Hän on suurempi meitä molempia. — Aavistit oikein! — Nyt, vasta nyt minulla on oikeus olla onnellinen, vaikka onneni ei ole hilpeä — se lepää hiljaa sieluni pohjalla. — Olen sanonut sen hänelle — luulin hänen kuolevan — isku oli liian ankara — hän itki kuin lapsi — suljin hänet syliini hellästi, sydämellisesti. — Niin, minä rakastan häntä aina, vaikka rakastan myös sinua. Jos se on syntiä, suokoon Herra minulle anteeksi. — Älä ole kova ystäväparallesi — hyvä Johan — ole jalo ja suuri, muuten en usko sinuun. — Hän ei ole rakastunut tyttöön, se oli vain aistillisuutta. — Että saatoinkin olla niin kova, että puhuin hänelle siitä. — Melkein kadun sitä. — Ja kuitenkin on jotain rauhoittavaa siinä, että tietää tehneensä oikein. — Oi! Tule luokseni, rakkaani, unohtakaamme kaikki maallinen — tajutkaamme vain se, mikä on ylevää, taivaallista, puhdasta. — Minä en ole häpäissyt sisaresi kotia vaikka lepäsin rintaasi vasten sohvalla ja suutelin päätäsi. Se suutelo oli puhdas, aivan puhdas — uskotko minua? —

Olen kärsinyt rajattomasti — mutta nyt minulla on hetken rauha.

— — —

— Oi! että saisin suudella kaunista päätäsi nyt, juuri nyt! Mitä sisaresi ajatteli minusta? Hän kai vähintään luulee minua hulluksi. — Älä anna varjon langeta *häneen* — minä tahdon, minä voin, minun tulee kantaa kaikki — sillä vain minä yksin olen syyllinen, vain minä yksin rikollinen. Minä — kurja — joka saatoin vetää sinut puoleeni, joka en ollut urhoollinen taistellakseni yksin. — Miksi minun piti vuodattaa myrkkyä sydämeesi?

Näin oli tämä rakkauskirjeenvaihto alkanut: Strindberg oli myrskyinen, Siri epäröivä, joskus katuvainen. Se jatkui vaikeissa oloissa ja vaihtelevan sävyisenä. Siri matkusti sukulaistensa luo Kööpenhaminaan. Avioeron järjestämistä helpotti edellä mainittu Gustav Wrangelin rakkaus vaimonsa serkkuun. Kesti kuitenkin seuraavan vuoden loppuun, ennen kuin August Strindberg ja Siri von Essen vihittiin. Se tapahtui 30. päivänä joulukuuta v. 1877.

Avioliiton ensimmäiset vuodet aina *Giftas (Naimiskauppoja)* teoksen oikeudenkäyntiin saakka v. 1884 olivat Strindbergin myrskyisässä ja vaiheikkaassa elämässä rauhallisimmat ja onnekkaimmat. Perhe-elämä muodostui harmonisemmaksi kuin mitä olisi saattanut odottaa kahden temperamentikkaan ja omapäisen luonteen kohdattua toisensa. Kun puolisot viettivät Sveitsissä hääpäiväänsä, Siri saattoi kiittää Augustia »seitsemästä onnellisesta vuodesta». Heidän avioliittonsa oli täysin »moderni»: tasavertaisuus vallitsi kaikissa käytännöllisissä asioissa. Molemmat suorittivat itsenäistä työtä ja hankkivat tuloja perheelle, August virkailijana, sanomalehtimiehenä, kääntäjänä ja kirjailijana, Siri näyttelijättärenä. Aviomies auttoi taloustehtävissä, jopa ajoittain hoitikin taloutta. Seurustelu oli vilkasta sukulaisten, ystävien, virkatoverien, näyttelijöiden ja taiteilijoiden kanssa. Kesät vietettiin tavallisesti Tukholman saaristossa, 40 km:n päässä kaupungista sijaitsevassa Kymmendön saaressa, jossa August toveriensa kanssa oli viettänyt kesää jo v. 1871 ja v. 1872 kirjoittanut *Mäster Olofin*. Tämä saari on myös Strindbergin tunnetuimman romaanin, *Hemsöborna (Hemsöläiset)* teoksen tapahtumapaikka. Romaanin nuoren Kustin jälkeläiset asuvat edelleen saaren ainoassa talossa. Monet muistot Strindbergin ajoilta elävät vieläkin paikallisina traditioina. Runoilijamökki, jonka hän omakätisesti rakensi v. 1882, on edelleen paikallaan ja Strindberg-seuran hoidossa.

70-luku oli ollut kuollutta aikaa Ruotsin kirjallisuudessa. 60-luvun ns. nimimerkkirunoilijat, jotka Runebergiin liittyen olivat kääntäneet selkänsä Tegnérin kansalliselle retoriikalle ja romantiikan tunne- ja väri-

liioittelulle, olivat hävinneet näkyviä jälkiä jättämättä. Ainoastaan Carl Snoilskyn runous saavutti tietyn kansallisen merkityksen. Strindbergin elämäkerran kirjoittaja Erik Hedén määrittelee tilanteen v. 1926 ilmestyneessä Strindberg-teoksessaan seuraavasti: »Ruotsin kirjallisuus ei ollut sitten Kustaa IV Adolfin aikojen ollut niin kuollutta kuin 70-luvulla. Kirjallisuuden yllä lepäsi uinuvan sisäjärven tunnelma. Strindberg toi mukanaan merituulen.»

Vuosikymmenen jakso *Mäster Olof* näytelmästä vuoteen 1882, jolloin *Det nya riket (Uusi valtakunta)* ilmestyi, oli Strindbergin elämässä tuotteliasta ja täynnä tapahtumia. Tosin hän purjehti jatkuvassa vastatuulessa. Nuoruudentyöt — »ensimmäiset raikkaat tuulahdukset» — otettiin vastaan ilman suurempaa mielenkiintoa, jopa viileästi. Näyttämöt olivat epäsuopeita, miten Strindberg sitten korjailikin ja uudestaan muovaili Olaviaan. Mutta hän työskenteli ahkerasti ja lepäämättä, suoritti tutkimuksia kirjastossa, opetteli mm. kiinan kieltä voidakseen järjestellä kirjaston kiinalaisia kokoelmia, suoritti käännöstöitä, kirjoitti artikkeleita, julkaisi novellikokoelman *Från Fjärdingen och Svartbäcken* Upsalan-vuosiensa tilityksenä. Vaimonsa kanssa hän yritti julkaista *Gazetten* -nimistä viikkolehteä, josta kuitenkin vain ensimmäinen numero ilmestyi. Avioliiton alkuaikana perhettä kohtasi taloudellinen isku, konkurssi, jossa vaimon vaatimaton omaisuus menetettiin. Strindberg teki oikeutta kaikille velkojille, vaikka joutuikin monien vuosien aikana taistelemaan vaikeuksia vastaan.

Saadessaan v. 1879 lyhyen hengähdystauon hän kirjoitti *Röda rummet (Punainen huone)* romaanin. Samana vuonna syksyllä tämä Ruotsin kirjallisuuden modernin proosan ja samalla Strindbergin läpimurtoteos tuli julkisuuteen.

Kirjasta tuli menestys ja Strindbergistä yhdellä iskulla kirjallisen elämän keskeinen hahmo, Ibsenin ja Björnsonin jälkiä kulkevan nuoren Ruotsin johtava nimi, sillä arvostelun nurjuudesta huolimatta kirja saavutti yleisön suosion. Ehkä suurimman tunnustuksen hän sai Suomesta käsin, C. G. Estlanderin kynästä tämän julkaisemassa aikakauskirjassa Finsk Tidskrift. Strindbergin taloudellinen asema parani. Romaanin vanavedessä hinattiin *Mäster Olof* teatterilavalle, ja sekin menestyi nyt loistavasti.

Tämä kaikki lisäsi Strindbergin luomisintoa. Hän kirjoitti uusia näytelmiä, osittain siksi, että vaimo saisi sopivia osia. Hän kirjoitti historiallisia novelleja, jotka julkaistiin nimellä *Svenska öden och äventyr (Ruotsalaisia kohtaloita ja seikkailuja)*. Hän julkaisi kulttuurihistoriallisia teoksia, kuten *Gamla Stockholm (Vanha Tukholma)* ja *Svenska folket (Ruotsin kansa)*. Radikaalinen ja demokraattinen katsomus, ajan liberaaliset, sosialistiset ja luonnontieteelliset virtaukset innoittivat ja elähdyttivät häntä. On kuitenkin huomattava, että hän jo aikaisin korosti poikkeavaa asennettaan naisten emansipaatiota koskevissa kysymyksissä.

Ammattihistorioitsijain *Svenska folket* teokseen kohdistama vanhoillinen arvostelu herätti hänessä vastustushenkeä ja närkästystä enemmän kuin mikään muu, mitä hän siihen saakka oli kokenut. Hänessä paloi halu antaa sana sanasta, käydä avoimesti kamppailuun, hyökätä niitä aatteita, laitoksia ja henkilöitä vastaan, joita hän piti edistykselle vahingollisina. Hän tahtoi paljastaa julkisen mädännäisyyden ja julkiset onnenonkijat, ja niin hän v. 1882 kirjoitti pirullisen ilkeän ja vastustamattoman sukkelan pamfletin *Det nya riket.*

Tunnustetusti lahjakas, mutta kuitenkin riidanalainen ja jyrkästi tuomittu August Strindberg saavutti tällä kir-

jallaan koko valtakunnan eniten vihatun ja parjatun miehen aseman. Hän oli sitä odottanut ja pelännyt, mutta hänen pahat aavistuksensa varmasti ylitettiin. Hänen aikomuksensa matkustaa ulkomaille kypsyivät. Kesän v. 1883 hän kuitenkin vietti Kymmendössä kirjoittaen satiirisia ja lyyrisiä runoja, jotka ilmestyivät vasta Strindbergin lähdettyä syyskuussa maanpakoon Pariisiin.

Ensimmäinen maanpako

Strindbergin perhe oli suunnitellut verrattain lyhyttä, vain noin vuoden kestävää matkaa. Tuloksena oli kuusivuotinen kiertomatka ympäri Eurooppaa: Ranskaan, Sveitsiin, Italiaan, jälleen Ranskaan, takaisin Sveitsiin, Saksaan ja Tanskaan. Strindbergin vanhin tytär Karin Smirnoff mainitsee, että perhe näinä vuosina asui n. 20 paikkakunnalla. Mutta Strindbergin tuotteliaisuus ja työteliäisyys olivat kaikesta huolimatta murtumattomat, ja hänen henkinen kehityksensä jatkui kuumeisen kiihkeästi: hän kehittyi maanpakonsa aikana ensin radikaaliseen, utopistis-sosialistiseen ja ateistiseen suuntaan kääntyäkseen myöhemmin yhä kireämpään, vuosikymmenen lopulla huipentuvaan aristokraattiseen individualismiin ja luonnontieteelliseen naturalismiin. Tämä henkinen kehitys heijastuu värikkäästi hänen kirjallisessa tuotannossaan.

Maanpaon aikana hän solmi henkilökohtaisia suhteita moniin eteviin aikalaisiinsa, vuosikymmenen alussa mm. Björnstjerne Björnsoniin ja Jonas Liehin, jotka kumpikin tekivät häneen syvän vaikutuksen. Viimeksi mainittuun hän säilytti lämpimät, läheiset suhteet läpi elämänsä. Vuosikymmenen keskivaiheilla hän tutustui silloin vielä tuntemattomaan Verner von Heidenstamiin — tämäkin oli maanpakolainen, joka vahvisti Strindbergin individualistisia ja aristokraattisia taipumuksia. Vuosikymmenen loppupuolella hän tutustui nuoruutensa herättäjiin Georg Brandesiin (Edvard Brandes oli jo kauan ollut hänelle tuttu) ja Emile Zolahan — viimeksi mainittu (samoin kuin G. Brandes Tanskassa) esitteli hänet Ranskan yleisölle. Georg Brandes välitti v. 1888 tuttavuutta Friedrich Nietzscheen, jolta Strindbergin itsetietoisuus ja individualismi saivat voimakkaita virikkeitä.

Syvimmin vaikuttava tapahtuma oli kuitenkin oikeudenkäynti *Giftas* teosta vastaan syksyllä 1884. Strindbergin hermostunut ärtyisyys kasvoi, hänen taloudellinen asemansa järkkyi, hänen naisasialiikkeenvastaiset mielipiteensä kärjistyivät ja saattoivat hänet ristiriitaan jopa oman vaimonsa kanssa. Oikeudenkäynti aiheutti lisäksi käänteen kirjailijan ajattelussa: hänen ateisminsa kärjistyi uskonnollisuusvihaksi, etäännytti hänet vapaamielisistä ja radikaalisista katsomuksista ja innoitti hänet lopulta yrittämään »tieteen vallankumousta» transformismin ja kullanteon merkeissä.

Maanpakolaisuutensa vuosina Strindberg jatkoi murtumattomalla voimalla sitä rikasta ja monipuolista tuotantoaan, jonka hän oli aloittanut *Röda rummet* romaanilla. Vajaan seitsemän vuoden aikana hän kirjoitti 25 teosta: novelleja, runoja, romaaneja, näytelmiä, esseitä ja artikkeleita; tämä merkitsee sitä, että näinä rauhattomina vuosina syntyi neljäsosa Strindbergin koko tuotannosta. Mihin ikinä hän asettuikin ja sai käyttöönsä kirjoituspöydän ja välttämättömän elatuksen, hän aloitti päivänsä varhaisella aamukävelyllä, jolla valmisteli tulevaa työtä, ja asettui sitten kirjoituspöytänsä ääreen työskentelemään. Hän valitti, etteivät hänen levottomat

aivonsa milloinkaan voineet pysähtyä. Hän tarvitsi ruumiillista työtä ja alkoholia vaimentaakseen mielikuvituksensa lennon. Työn määrää lisäsi laaja kirjeenvaihto kustantajien, teatterinjohtajien, kääntäjien, toimittajien, vanhojen ystävien ja kirjailijatoverien kanssa. Hän opiskeli jatkuvasti, syvensi mm. tietojaan talonpoikien elinongelmista ja kehitti ranskan kielen taitoaan; hän kirjoittikin ranskan kielellä, mm. *Playdoyer d'un fou* eli *Hullun puolustus* teoksen. Huomattava on, että kaiken työn runsauden keskellä syntyivät jo eräät Strindbergin tärkeimmät luomukset. Hänen ensimmäinen runokokoelmansa *Dikter (Runoja)* valmistui Ranskassa, missä myös *Sömngångarnätter (Unissakävijän öitä)* syntyi. Hän kirjoitti *Utopier i verkligheten (Toteutuneita unelmia)* teoksen ja sosialistishenkisiä novelleja vv. 1884—85. Hän kirjoitti *Giftas (Naimiskauppoja)* novellinsa. Hän kirjoitti eläintarinoita *(Fabler)*, jotka julkaistiin 1891. Hän kirjoitti 1886 omaelämäkertaromaanin *Tjänstekvinnans son (Palkkapiian poika)*, luultavasti merkittävimmän romaaninsa ja maailmankirjallisuuden suurimpiin kuuluvan tilitysteoksen. Hän kirjoitti kansanomaisimman teoksensa *Hemsöborna (Hemsöläiset)* ja mestarinovellinsa *Den romantiske klockaren på Rånö (Rånön romanttinen lukkari)*. Hän kirjoitti omalaatuisen, Nietzschen inspiroiman novellin *Tschandala*. Näinä vuosina syntyivät myös hänen kuuluisat draamansa: *Fadren (Isä)* v. 1887, *Fröken Julie (Neiti Julie)* v. 1888 sekä *Fordringsägare (Velkojat)* v. 1888 ja niiden lisäksi joukko vähemmän huomattavia näytelmiä. Vielä hän näinä vuosina kirjoitti pari nidettä sosiaalisia ja kulttuurikriitillisiä tutkielmia ja artikkeleita, selosti Giftas-oikeudenkäyntiä pienessä kirjassa, kirjoitti matkakirjeitä, julkaisi talonpoikaistutkielman *Bland franska bönder (Ranskalaisten talonpoikien parissa)* sekä dramatisoi *Hemsöborna* romaanin.

Omituiseksi, melkein ihmeelliseksi muodostui Strindbergin lyhyt kosketus Friedrich Nietzscheen vuosikymmenen loppuvaiheilla. Strindberg oli mielestään kehityksessään ennakoinut eräitä Nietzschen näkemyksiä. Hän oli vakuuttunut suuren persoonallisuuden erikoisoikeuksista ja pienten sielujen hedelmättömyydestä ja kateudesta. Nietzschen oppi iski häneen kuin tuli öljyyn. Strindberg lopetti eräässä vaiheessa kaikki kirjeensä loppuponteen: lue Nietzscheä! Nämä nerot hipoivat toisiaan lyhyen hetken ja jatkoivat sitten ratojaan: Nietzsche hiljaisena mielisairaana, tietämättömänä elämäntyönsä merkityksestä, Strindberg haaksirikkoutuneena perheenisänä ja tuomittuna uuteen maanpakoon ja uusiin henkisiin kriiseihin, jotka infernovuosina 90-luvulla lähentelivät mielisairautta.

Strindberg vietti perheensä kanssa näinä vuosina todellista mustalaiselämää. Levottomana, uupumattoman toimeliaana, aina rahattomana ja uusien suunnitelmien pauloihin kietoutuneena hän siirtyi paikasta toiseen, maasta maahan. Avioliiton riitaisuuksien kärjistyessä hän kerran toisensa jälkeen jätti kotinsa — ja palasi taas takaisin. Kun hän v. 1889 saapui kotimaahansa, hänellä oli takanaan kirjavan elämänsä kenties myrskyisin vaihe. Hän oli kotimaansa kirjallisuuden kiistellyin nimi, ja samaan aikaan kansainvälisen kuuluisuuden ensimmäiset merkit alkoivat näkyä. Hänen avioliittonsa oli moninaisten riitojen ja sovintojen jälkeen kehittynyt eroamispisteeseen, ja lopullinen ero tapahtuikin kesällä 1891.

Kotiinpaluu ja ero

Strindberg oli vuosien 1888—1889 vaihteessa yrittänyt perustaa itselleen omaa näyttämöä Kööpenhami-

naan, mutta hanke oli kariutunut ylivoimaisiin vaikeuksiin. Viranomaisten nurjuus, yleisön välinpitämättömyys ja johtavan arvostelun vihamielisyys nostattivat voittamattomia esteitä yrityksen tielle, jonka eräänä tarkoituksena oli luoda Sirille esiintymismahdollisuuksia. Strindberg oli noina aikoina erittäin epäsovelias näyttämönjohtajaksi. Vaikka hän nimittikin Sirin jopa yrityksen johtajattareksi, hän oli samalla niin mustasukkainen, ettei voinut olla sekaantumatta häiritsevästi näyttämön työskentelyyn, ja vaikka aviopuolisot jo 12. päivänä elokuuta 1887 olivat lähettäneet Baijerista avioeroanomuksensa Tukholman kaupunginviranomaisille ja maininneet syyksi »vihan ja suvaitsemattomuuden», menetti Strindberg kaiken malttinsa epäillessään Sirin mieltyneen toiseen mieheen — tässä tapauksessa nuoreen näyttelijään, joka näytteli Jeanin osaa *Fröken Juliessa.*

Lähtö Kööpenhaminasta tapahtui paniikin ja skandaalin merkeissä. Erään oikeudenkäynnin yhteydessä Strindbergiä syytettiin alaikäiseen tyttöön kohdistetusta väkivallanteosta. Tilanhoitaja Skovlyst, jonka kartanossa Strindbergin perhe asui vuokralaisena, esiintyi syyttäjänä. Strindberg oli muka tehnyt väkivaltaa hänen sisarelleen. Syytös oli väärä. Tyttö ei ollut alaikäinen, ja mitä oli tapahtunut, oli tapahtunut tytön suostumuksella — ehkä tarkoituksena olikin kompromettoida Strindberg, koska tilanhoitaja piti tätä vihamiehenään. Hermostunut runoilija pakeni suin päin Berliiniin, ja Siri sai hoitaa sekä näyttämön että erotiikan pulmat. Sen Siri teki niin hyvin, että Strindberg palasi sovinnollisena ja oli taipuvainen peruuttamaan erohakemuksen.

Kööpenhaminassa hän tapasi myös vanhan ystävänsä, teatterinjohtajan ja näyttelijän August Lindbergin.

Tämä osti *Hemsöborna* teoksen dramatisoinnin suhteellisen korkeaan hintaan. Strindberg pääsi huhtikuun lopulla siirtymään Tukholmaan, hankki asunnon Runmarön saaresta, odotti siellä perhettään ja ryhtyi kirjoittamaan uutta teosta, saaristolais- ja yli-ihmisromaaniaan *I havsbandet (Meren äärellä).*

Kolme seuraavaa vuotta kotimaassa olivat vaikeita. Avioero kulki kohti väistämätöntä päätöstään kaikkine oikeudenkäyntimuotoineen. Prosessi komplisoitui Strindbergin yrittäessä saada lapset itselleen, koska hän epäili, että nämä muutoin joutuisivat erään Sirin ystävättären vaikutuksen alaisiksi. Tämä nainen, tanskalainen neiti Marie David, johon perhe oli tutustunut jo 80-luvun alkupuolella Ranskassa, oli jonkin verran taipuvainen alkoholismiin, ja Strindberg epäili häntä sukupuolisesti epänormaaliksi. Hän taisteli raivokkaasti pitääkseen neiti Davidin erossa perheestään ja lapsistaan, mutta hävisi taistelunsa. Siri siirtyi lapsineen takaisin Suomeen ja asettui asumaan Helsinkiin. Heikosta varallisuusasemastaan huolimatta hän koulutti kaikki kolme lastaan; Strindbergin avustukset olivat aluksi epävarmat ja riittämättömät, mutta myöhempinä vuosina hyvinkin runsaat.

Nämä ensimmäisen ja toisen maanpaon väliset kolme vuotta olivat kriisien, epäilyjen, vaihtelevien harrastusten ja suunnitelmien vuosia. Taloudelliset vaikeudet eivät helpottuneet. Strindberg yritti uudestaan oman näyttämön perustamista, tällä kertaa Djursholmin huvilakaupungissa lähellä Tukholmaa. Hän teki kaksi pitkää matkaa etelä- ja pohjois-Ruotsiin valmistellessaan kauan suunniteltua suurta teosta *Sveriges Natur (Ruotsin luonto).* Hän asui Tukholmassa, kaupungin lähellä tai saaristossa.

Hänen tuotantonsa oli jatkuvista vaikeuksista huoli-

matta hämmästyttävän rikasta ja monipuolista. Vuonna 1889 valmistui *I havsbandet (Meren äärellä)*, nietzscheläiskauden tärkein kirjallinen tuote. Satunäytelmä *Himmelrikets nycklar (Taivaan valtakunnan avaimet)* tulkitsi hänen tunnelmiaan avioeroa järjestettäessä ja lapsista taisteltaessa. Novelli *Silverträsket (Hopealampi)*, joka valmistui lopullisesti vuonna 1899, on aavemaisine tunnelmineen infernokauden varhainen enne. Yksinäytöksiset näytelmät *Debet och kredit (Velkaa ja saatavaa)*, *Första varningen (Ensimmäinen varoitus)*, *Inför döden (Kuoleman portilla)*, *Moderskärlek (Äidinrakkautta)*, jotka hän kirjoitti suunniteltua näyttämöään varten, ovat hänen tuonaikaisten ristiriitaisuuksiensa ja repivien tunnelmiensa ilmaisua. Komedia *Leka med elden (Leikkiä tulella)* valmistui 1892. Avioeronsa hän dramatisoi merkittävässä näytelmässään *Bandet (Side)*.

August Strindberg oli saapunut kotimaahan ensimmäisen maanpakonsa jälkeen haaksirikkoutuneena. Avioliitto oli särkynyt. Hänen taloudellinen asemansa oli heikompi kuin milloinkaan. Hänen näytelmiään ei näytelty, ja hän oli kuin vieras omassa maassaan. Ei ole oikeastaan mikään ihme, että hän ajoittain käänsi selkänsä kirjallisuudelle ja syventyi kiihkeästi luonnontieteellisiin, erityisesti kemiallisiin tutkimuksiin. Verner von Heidenstamin ja Oscar Levertinin kirjallisessa ilmapiirissä hän tunsi olevansa vieras, syrjitty, ignoroitu. Hän oli väsynyt, yksinäinen, köyhä ja hylätty. Silloin, vaikeimmalla hetkellä, saapui Saksasta runoilijaveli Ola Hanssonin kutsu: Strindbergin oli tultava Berliiniin aloittaakseen alusta; ja syyskuussa 1892 August Strindberg lähti isänmaastaan toiseen maanpakoon.

Ola Hansson ja hänen vaimonsa, Riiassa syntynyt kirjailijatar Laura Marholm, olivat selvillä Strindbergin asemasta ja tilanteesta. Mm. 13. päivänä syyskuuta Strindberg oli kirjoittanut heille Dalarön kesäasunnostaan seuraavasti:

Rakas Ola Hansson.

Ongelma on juuri siinä, miten pääsisin täältä pois. Minulla on velkaa, jota en voi jättää silleen ilman että saan lehdet kintereilleni, varsinkin kun kotonani on äskettäin toimitettu kaksi ulosmittausta. Syksy on tullut: asun edelleen kesälaitumillani, enkä pääse edes täältä pois.

Ei auta, että minulla on täällä maanmiehiä, ystäviä ja sukulaisia, sillä kaikki kotimaiset reservit on näinä kolmena hirmuisena vuotena käytetty.

Kuusi näytelmää olen saanut valmiiksi; niistä kaksi — *Fadren* ja *Fröken Julie* — ovat kirpeän väkeviä, mutta siksi siveellisiä, että ne voidaan esittää — ulkomailla. Ruotsissahan paatuneet aina vastustavat kaikkea sitä, mitä Aug. Sg tekee.

Mutta jos olisin niiden kanssa Berliinissä, ne voitaisiin luultavasti esittää tai ainakin julkaista näytelmänidoksena. Minulle kirjoitetaan, että Henke aikoo julkaista 3 nidosta Aug. Sgin Koottuja dramaattisia teoksia, ja nehän ovat täällä jo ilmestyneet. Mutta miten päästä täältä helvetistä? Jos minulla olisi 200 markkaa matkarahaa, karkaisin.

Eikö Freie Bühne, joka on esittänyt 2 näytelmää ja painattanut *I havsbandet* romaanin, voisi julkaista viimeksi mainittua, mikä pelastaisi minut; samalla tavallahan he pelastivat Garborgin?

Tullakseni toimeen olen maalannut tauluja ja myynyt niitä! Norrbro-taulujen hintaan, tietysti!

Olen ajatellut ryhtyä valokuvaajaksi! Pelastaakseni kykyni! Kirjailijana!

Voitko nähdä jonkin mahdollisuuden, jonka avulla pääsisin täältä irti pelastaakseni itsestäni mitä pelastettavissa on, sillä mitään asemaa en kaiketi voi Saksassa milloinkaan saavuttaa. Ehkä sivutuloja ja satunnaista sivustatukea.

Koskevatko karanteenimääräykset Ruotsista Malmön kautta Saksaan kulkevia?
Kuinka kauan asut Rügenissä?
Täällä nauretaan kurjuudelleni, ja tekisin siitä lopun, ellei minulla olisi lapsiani!

Kuten huomataan, Strindberg ei tuolloin luottanut mahdollisuuksiinsa Saksassa. Hänestä oli varmasti tuntunut uskomattomalta, että hänen koottuja teoksiaan ryhdyttiin julkaisemaan Saksassa monta vuotta aikaisemmin kuin hänen kotimaassaan!

Mutta maaperää oli valmisteltu. Saksalaiset kriitikot olivat havainneet, että jotain uutta oli August Strindbergin mukana noussut esiin kirjallisuudessa ja näyttämötaiteessa. Jo keväällä 1892 oli *Fordringsägare* esitetty Rezidenztheaterissa ja *Fröken Julie* Freie Bühnen näyttämöllä. Laura ja Ola Hansson päättivät toimia nopeasti. He julkaisivat hätähuudon Strindbergin puolesta Maximilian Hardenin uudessa aikakauslehdessä *Die Zukunft*, sen ensimmäisessä numerossa. Strindbergin vaikeata asemaa valaistiin hänen kirjeensä katkelmilla, ja kirjalliselle maailmalle osoitettiin vetoomus hädässä olevan ruotsalaisen kirjailijan puolesta. Siten rahoitettiin Strindbergin matka ja ensioleskelu Saksan pääkaupungissa.

Strindberg tuli, nähtiin ja — voitettiin. Voittaja oli nuori kaunis itävaltalainen kriitikko ja journalisti Frida Uhl, wieniläisen hovineuvoksen Friedrich Uhlin juuri pesästään lentänyt tytär, joka oli saanut ankaran luostarikasvatuksen Ranskassa. Vasta monien kommelluksien jälkeen pariskunta pääsi matkustamaan häämatkalleen. Heidät vihittiin Helgolandin saarella toukokuussa 1893 ja he jatkoivat matkaa Englantiin. Tarkoitus oli raivata Strindbergille tietä Englannin kustantajamaailmaan ja näyttämöille.

Strindbergin uudet berliiniläiset tuttavat ja ystävät olivat kirjailijoita ja taiteilijoita, joista useat jo silloin tai myöhemmin olivat kuuluisia nimiä. Siellä oli puolalainen kirjailija St. Przybyszewski, norjalaiset maalarit Chr. Krogh ja Edv. Munch, norjalainen kirjailija G. Heiberg, tanskalainen runoilija Holger Drachman, suomalaiset kirjailijat Adolf Paul ja K. A. Tavaststjerna. Piiriin kuului myös luonnontieteilijöitä, kuten saksalaiset L. Schleich ja W. Bölsche sekä ruotsalainen Bengt Lidforss. Nuori saksalainen runoilija Richard Dehmel omisti Strindbergille runon, jossa suggestiivisesti loihdittiin esiin hänen yliluonnolliset mittansa. Vielä voidaan mainita Hardt-veljekset, Paul Schlenter, Paul Bock, Theodor Wolff ja monet muut.

Strindberg oli jälleen keskeinen hahmo ravintolaseurassa, kuten 20 vuotta aikaisemmin Bernin Punaisessa huoneessa. Tämä vitaalinen ja merkittävä boheemipiiri kokoontui Unter den Lindenin varrella olevaan pieneen ravintolaan, jolle Strindberg oli antanut nimen Zum schwarzen Ferkel ja joka oli tunnettu 900 ryyppylajistaan! Molemmat mainitut ravintolat ovat tulleet kuuluisiksi Strindbergin elämäkerrassa ja siten Euroopan kirjallisuushistoriassa. Tällä kerralla boheeminen ravintolakausi kuitenkin jäi lyhyeksi: avioliitto veti hänet uusiin oloihin, ja pian hän jälleen jatkoi vaellustaan ympäri Eurooppaa. Ja aina hänellä oli mukanaan »vihreä säkkinsä», joka sisälsi kasvavat varastot tieteellistä ja kirjallista tuotantoa.

Toisesta maanpaosta tuli ensimmäisen toisinto: alituisia matkoja ja asuinpaikan vaihtoja, avioliitto, joka kehittyi kohti purkautumistaan, rahahuolia. Mutta kun Strindberg ensimmäisen maanpakonsa aikana loi suurta kirjallisuutta ja kehittyi uskonnonvastaiseksi ateistiksi, itsetietoiseksi individualistiksi ja tieteelliseksi naturalis-

tiksi, hän kulki nyt päinvastaiseen suuntaan: hän oli jättänyt kirjallisuuden, harrasti monenlaisia tutkimuksia ja siirtyi magian, okkultismin ja Swedenborgin kautta uuteen kristillisyyteen, kunnes maanpakonsa loppupuolella taas aloitti kirjallisen toimintansa.

Aviolliset riidat ja taloudelliset vaikeudet kulkivat käsi kädessä kuten ensimmäisessäkin avioliitossa. Ja kuten mustasukkaisuus silloin kohosi vallitsevaksi intohimoksi, joka kuoletti sekä rakkauden että vaimon vastarakkauden, Strindbergin omaa arvoaan puolustava asenne muodostui nytkin hänen rakkautensa keskeisimmäksi tekijäksi. Aviopari harhaili ympäri Eurooppaa, kävi Englannissa, Saksassa, vaimon sukulaisten vieraina Itävallassa, Ranskassa — ja Strindberg tunsi olonsa yhä painostavammaksi »kauniin vanginvartijansa» läheisyydessä. Hän tosin viihtyi Fridan energisen ja temperamenttisen persoonallisuuden seurassa ja suorastaan kaipasi »rehellistä riitaa» Fridan ollessa poissa, mutta kovin suurina annoksina hän ei kerrallaan vaimoaan sietänyt. Itävallassa, Dornachin kylässä, he asuivat pienessä talossa Fridan sukulaisten kartanon lähellä, ja Strindberg viljeli puutarhaa tutkien samalla mm. »kasvien hermostoa». Siellä syntyi heidän tyttärensä toukokuussa 1894 ja sai nimekseen Kerstin. Mutta Strindberg tunsi, että uusi vaimo ja lapsi olivat muodostuneet hänelle taakaksi, joka vaikeutti hänen velvollisuuksiensa täyttämistä ensimmäistä vaimoa ja lapsia kohtaan. Ja vaikka Fridan isä ja äiti, jotka elivät erossa, ihailivat kuuluisan kirjailijan neroutta, hän ei päässyt heitä lähelle. Strindbergin tieteellinen intohimo oli yltynyt valtavasti: kun Frida eräänä syyspäivänä Pariisissa 1894 oli ottanut jäähyväiset palatakseen sairastuneen lapsensa luokse Itävaltaan, Strindberg omistautui »villin iloisesti» tutkimuksilleen ja yksinäisyydelleen.

Aviopuolisot erosivat kadulla eivätkä nähneet toisiaan enää koskaan.

Antibarbarus ja monet muut tieteelliset tutkimukset ja kirjoitukset otettiin vastaan viileästi, ynseästi, hymähdellen. Strindberg tahtoi uudistaa tieteen (mm. hän julisti transformismia, so. oppia aineiden ykseydestä, jonka perusteella esim. kullanteko olisi mahdollista) ja koki raskaita pettymyksiä. Hän lähetti kirjasiaan kuuluisille tiedemiehille. Ernst Haeckel, hänen tuolloinen oraakkelinsa, kiitti kohteliaasti, mutta ei antanut tunnustusta. Strindberg esitti astronomisia teorioitaan Camille Flammarionille päivällisillä tämän kuuluisuuden kodissa; tiedemies kuunteli tarkkaavaisena, nyökäytti päätään eikä sanonut mitään. Nuori nerokas ruotsalainen botanisti Bengt Lidforss, Strindbergin vannoutunut ihailija, joka oli kääntänyt *Antibarbaruksen* saksan kielelle, julkaisi kriitillisiä huomautuksia hänen »tieteellisiä metodejaan» vastaan. Lehdet ivailivat. Strindberg kirjoitti artikkeleita tutkimuksistaan ja havainnoistaan ranskalaisiin lehtiin ja aikakauskirjoihin. Hän tutustui alkemisteihin ja okkultisteihin, teosofeihin ja hypnotisoijiin. Hän oli varmasti vakuuttunut alkuaineiden sukulaisuudesta, ykseydestä. Mutta kultaa hän ei osannut tehdä, ei kuivaa, ei märkää — sen paremmin kuin hän osasi sitä tehdä kaupallista tietä.

Pariisin yksinäisyydessä Strindbergin henkinen tasapaino alkoi nopeasti ja uhkaavasti rakoilla. Hänen aina valpas epäilyksensä kärjistyi vainohulluuteen saakka. Joinakin aikoina hän mm. kuvitteli, että hänen puolalainen ystävänsä, pianisti Przybyszewski aikoi murhata hänet (koska hän hetkiseksi oli valloittanut tämän rakastajattaren Berliinissä). Strindberg kuuli musiikkia, jota ystävä tapasi soittaa, ja uskoi heti, että tämä oli saapunut aiettaan toteuttamaan. Kun Edv. Munch yritti

häntä rauhoittaa, hän kirjoitti kortin: »Olit kuin murhaaja tai murhaajan apumies.» Strindberg tunsi sähköiskuja seinien läpi, hän kuuli selittämätöntä kolahtelua viereisistä huoneista. Hänen kausaliteettiuskonsa ja materialisminsa järkkyi. Hän näki outoja enteitä numeroissa, satunnaisissa ääriviivoissa, revityissä paperilapuissa. Hän alkoi uskoa, että maailma oli näkymättömien demonien asuttama ja että niillä oli erityiset tehtävänsä hänen kohtalonsa ohjaajina, hänen rankaisijoinaan ja kasvattajinaan. Hän rupesi tutkimaan Swedenborgin, kuuluisan ruotsalaisen tiedemiehen, mystikon ja mystikoitsijan teoksia, erityisesti raamatuntulkintaa käsittelevää *Arcana Coelestia* opusta. Ranskalainen okkultisti Sár Peladan oli niin ikään hänen opettajiaan. Hän oli kirjeenvaihdossa erään ruotsalaisen spiritistin Torsten Hedlundin kanssa, jota hän ei kuitenkaan koskaan henkilökohtaisesti tavannut. Tämä tuki häntä taloudellisesti, kustansi eräitä hänen pienempiä teoksiaan ja yritti taivuttaa häntä madamien Blavatskyn ja Besantin teosofiaan. Hän lähestyi samanaikaisesti buddhalaisuutta ja katolilaisuutta Schopenhauerin ollessa johdattajana edelliseen, itävaltalaisen ja ranskalaisen hartauden jälkimmäiseen. Hän harkitsi luostarin perustamista tai siirtymistä johonkin luostariin, mistä ei kuitenkaan tullut totta. Strindbergin ajattelussa tapahtui lyhyesti sanoen vaivalloinen paluu radikaalisesta tieteellisyydestä takaisin maagis-uskonnolliseen maailmankatsomukseen. Koko prosessin aiheuttajana oli ennen kaikkea hänen intohimoinen taistelunsa omia vikojaan ja virheitään vastaan. Hän suoritti vuosina 1892—97 intellektuaalisen, moraalisen ja uskonnollisen täyskäännöksen. Kääntymyksen jälkeen syntyi runoilija uudestaan.

Kesäkuussa 1896 hän oli muutamia päiviä ystävien

vieraana Dieppessä, Kanaalin rannalla. Hänen tilansa oli silloin äärimmäisen jännittynyt. Sieltä hän matkusti Ruotsiin lääkäriystävänsä B. Eliassonin luo Ystadin kaupunkiin. Täälläkin hänen hermonsa olivat romahdustilassa. Kutsuttuna hän kävi Itävallassa tervehtimässä anoppiaan ja tytärtään tapaamatta kuitenkaan vaimoaan. Lopuksi hän joulukuussa 1897 palasi pitemmäksi aikaa Ruotsiin, Lundiin, jossa viipyi seuraavan vuoden syyskuuhun. Tämän jälkeen hän vielä kerran matkusti Pariisiin, jossa asui seuraavaan vuoteen, jolloin palasi taas Lundiin. Siellä hän vietti 50-vuotispäivänsä ystävien luona 22. päivänä tammikuuta 1899.

Strindberg oli jälleen alkanut juurtua kotimaahansa ja valmisteli paluuta pääkaupunkiin. Kesällä hän muutti Tukholman saaristossa sijaitsevaan Furusundiin ja syksyllä vihdoin itse Tukholmaan, jonne asettui loppuiäkseen.

Strindbergin oma käsitys tämän kauden kriiseistä on luettavissa hänen omaelämäkerrallisista teoksistaan *Inferno* ja *Legender (Legendoja)*.

Ensimmäisestä Swedenborg-vaikutelmastaan hän kertoo *Infernossa* seuraavasti:

> Siitä silmänräpäyksestä kuvittelin vielä kerran Swedenborgin tukemana olevani Job, oikeamielinen ja nuhteeton mies, jota Ikuinen Jumala koetteli näyttääkseen pahamielisille, miten rehellinen mies voi kestää vääryyksien aiheuttamia kärsimyksiä.
>
> — — —
>
> Pahaksi onneksi saan sillä hetkellä käsiini Pariisista lähetetyn kirjan magiasta, joka opettaa minulle noitumisessa käytettäviä menettelytapoja. Kirjailija neuvoo lukijaa olemaan uskomatta, että tämä olisi syytön sen perusteella, että välttää toisten vahinkoa tarkoittavia maagisia temppuja; on valvottava pahaa tahtoaan, joka riittää vaikuttamaan toiseen tämän poissaollessakin.

Tästä tiedosta tein kaksi johtopäätöstä: toinen koski omantunnonvaivojani tapauksesta, jolloin vihaisena olin nostanut käteni muotokuvaa vastaan ja kironnut sen, toinen vanhaa, jälleen heräävää epäluuloa, että itse olin okkultistien ja teosofien konnantöitten kohde.

Minua ympäröivät omantunnonvaivat ja pelko, jotka myllynkivien tavoin alkavat jauhaa minua rikki.

Legender on *Infernon* jatkoa. Pääpaino siirtyy maagisesta moraaliselle tasolle; siellä täällä leimahtaa jo väriläikkä, kuva — merkkinä siitä, että kriisin vaikein kohta oli ohitettu ja että runoilija jälleen alkoi etsiä ilmaisua. Strindbergin omatunto oli todellakin herännyt; hän kuvaa tapahtumaa *Legender* teoksen viimeisillä sivuilla:

Ja sitten omantunnonvaivat! Menneinä aikoina, kun vielä luulin, että vastuu ei ole minun, ainoastaan tekemieni tyhmyyksien muisteleminen kidutti minua. Nyt varsinainen pahuus, huonot tekoni ruoskivat minua. Ja kaiken kukkuraksi mennyt elämäni näyttää minusta yhdeltä ainoalta rikosten sarjalta, sanoin ja teoin suoritettujen jumalattomuuksien, ilkeyksien, virheitten, raakuuksien vyyhdeltä. Kokonaiset kohtaukset menneisyydestäni ilmestyvät sisäisten silmieni eteen. Näen itseni eri tilanteissa, ja aina vain vastenmielisissä. Ihmettelen, miten kukaan on voinut pitää minusta. Syytän itseäni kaikesta mahdollisesta: ei ole sitä alhaisuutta, ei sitä vastenmielistä tekoa, joka ei olisi piirrettynä mustalla liidulla valkoiselle liuskalle. Kauhistun itseäni ja haluaisin kuolla.

On hetkiä, jolloin häpeän puna ajaa veren kasvoilleni ja tunnen punastuvani korvannipukoitani myöten. Itsekkyys, kiittämättömyys, pitkävihaisuus, kateus, ylpeämielisyys, kaikki kuolemansynnit tanssivat kummitustanssiaan heräävän omantuntoni edessä.

Ja mielipahojen kiusatessa minua terveyteni huononee, voimat vähenevät, mutta ruumiin lakastuessa alkaa sielu tuntea vähitellen vapautuvansa kaikesta saastasta.

— — —

Eräänä yönä näin unen, joka pani minut uudestaan kaipaamaan kuolemaa herättäessään toivoni paremmasta olemassaolosta, jossa elämän kärsimyksillä ei olisi sijaa.

Olin astunut aivan liian pitkälle jyrkänteen ulkonemalle, joka rajoittui pimeään kuiluun, ja putosin siihen pää edellä. Mutta kumma kyllä, putosinkin ylöspäin, en alas. Ja heti jouduin häikäisevään valosuihkuun ja näin — — —

Näky synnytti kaksi samanaikaista mielikuvaa: olen kuollut ja olen vapautunut! Ja korkeimman autuuden tunne valtasi minut, kun tiesin, että se toinen oli nyt päättynyt. Valo, puhtaus, vapaus täyttivät mieleni, ja huutaessani: Jumala! olin varma, että olin saanut anteeksi, että helvetti oli takanani ja taivas avautui.

Aina siitä yöstä lähtien tunnen olevani entistä enemmän koditon tässä maailmassa; kuin väsynyt ja iltauninen lapsi toivon saavani »lähteä kotiin», lepuuttaa raskasta päätäni äidillisellä povella, nukkua äidin, Jumalan puhtaan puolison sylissä ja kuulua käsittämättömän suurelle Jumalalle, joka kutsuu itseään isäkseni ja jota en uskalla lähestyä.

Tähän toivoon liittyy toinen: tahtoisin nähdä Alpit, tarkemmin sanoen Dent du Midin Wallisin kantonissa. Rakastan tätä vuorta enemmän kuin muita Alppeja, mutta syytä en tiedä. Ehkä muisto oleskelustani Geneven järven rannalla, missä kirjoitin *Utopier i verkligheten* teoksen, ja maisemasta, joka »muistutti» minua taivaasta, ovat tunteeni lähteitä.

Siellä olen kokenut elämäni kauneimmat hetket, siellä olen rakastanut! Rakastanut vaimoa, lapsia, ihmiskuntaa, maailmankaikkeutta, Jumalaa!

»Mun silmän', käten' nostan
ain' ylös mäkihin. . .»

Tämä on kirjoitettu Pariisissa lokakuussa vuonna 1897. Kääntymys oli tapahtunut.

Infernon jälkeen

Strindbergin toisen maanpaon vaikeudet olivat ensimmäisen kaltaisia. Hänen avioliittonsa kariutui jäl-

leen, vaikka vauriot tällä kertaa olivatkin pienemmät. Hänen taloudellinen asemansa oli edelleen epävarma, toisinaan toivoton. Uutta ja pahempaa oli, että hän oli menettänyt uskonsa kirjailijantehtäväänsä, jopa kirjallisuuden merkitykseen ylipäänsä. Hän havitteli tieteellistä menestystä, jopa suoranaista vallankumousta, jonka suorittajaksi hän uskoi olevansa kutsuttu. Hänen hermostonsa ärtyneisyys oli kärjistynyt ja johti tilapäisiin mielenhäiriöihin. Mutta päästyään selvyyteen moraalis-uskonnollisista ristiriidoistaan ja palattuaan kotimaahan hän saavutti ainakin hetkittäin henkisen tasapainon.

Samalla hän myös ryhtyi kirjalliseen luomistyöhön entisellä, jopa entistä suuremmalla voimalla. Noin puolet tuotannostaan hän loi 28 vuoden aikana, vuosina 1869—1897. Ennen infernokriisiä hän kirjoitti 24 dramaattista teosta, infernon jälkeen 36. Hänen todella suurista näytelmistään vain *Mäster Olof*, *Fadren* ja *Fröken Julie* on kirjoitettu ennen infernoa. Kypsimmän dramatiikkansa hän loi vasta kriisin jälkeen. On ymmärrettävää, että ne kriitikot, jotka aikaisemmin olivat suhtautuneet häneen kielteisesti ja paheksuvasti, joutuivat infernon jälkeen sekavin tuntein ihmettelemään hänen luomisvoimansa ehtymättömyyttä. Luultiinhan miehen jo sammuneen ja tuomitun sairaalaolioksi.

Ulkonaisesti Strindbergin elämä muodostui rauhallisemmaksi. Hän ei vaihtanut asuntoa yhtä ahkerasti kuin ennen. Hänen taloutensa oli ainakin ajoittain paremmalla pohjalla. Hänen seurapiirinsä supistui läheisimpiin ystäviin. Mutta voimakkaat elämykset ja jännitykset dramatisoivat edelleenkin hänen päiviään ja piirsivät syviä uurteita hänen tuotantoonsa. Hänen kolmas avioliittonsa näyttelijätär Harriet Bossen kanssa, sen vaikeudet ja sen tuhoutuminen merkitsivät paljon.

Oman näyttämön, Intiimiteatterin, aikaansaaminen innoitti häntä luomaan uutta dramatiikkaa (kamarinäytelmät) ja avasi tien myös teoreettiseen pohdiskeluun: teatterinjohtaja August Falckin kanssa hän kirjoitti huomattavan luvun Ruotsin teatterihistoriaan. Hänen tieteelliset ja psykologiset harrastuksensa saivat ilmaisunsa päiväkirjanluontoisessa teoksessa *En blå bok (Sininen kirja)*. Kun Harriet Bosse vuonna 1908 oli mennyt uusiin naimisiin ja Strindberg oli kirjoittanut viimeiset historialliset näytelmänsä sekä jäähyväisrunonäytelmän *Stora Landsvägen (Valtatie)* vuonna 1909, hän aloitti viimeiset suuret sanomalehtikamppailunsa: avoimen taistelun oikeudenmukaisen kirjallisen asemansa tunnustamiseksi, taistelun jatkuvan demokratisoinnin puolesta ja hyökkäyksen uutta kansalliskiihkoista militarismia vastaan. Ja aivan viimeisinä vuosinaan, kun hän v. 1909 suurlakon jälkeen oli osittain liittoutunut kasvavan työväenliikkeen kanssa, hänet tunnustettiin yhä yleisemmin kansakunnan ensimmäiseksi kirjailijaksi ja hän sai osakseen kansan syvien rivien palvontaa ja juhlintaa.

Kolmas avioliitto

Strindberg näki nuoren norjalaissyntyisen näyttelijättären Harriet Bossen ensimmäisen kerran keväällä vuonna 1900. Harriet oli juuri aloittanut uransa, ja näyttelijäpiireissä oli Strindberg tietysti usein puheenaiheena, koska hänen nimensä yhä uudestaan aktualisoitui toisiaan nopeasti seuraavien näytelmien johdosta. Harriet kertoo itse erään pienen episodin:

Uudenvuodenaattoa 1899 vietin Skansenilla veljeni kanssa, joka oli siihen aikaan Norjan armeijan kadetti. Muistan

että puhuimme paljon Strindbergistä, minä kerroin, etten ollut koskaan häntä nähnyt, ja sitten juolahti mieleeni tuntemattomana toivottaa hänelle hyvää uutta vuotta. Lähdimme kohti Banérinkatua, missä Strindberg silloin asui. Hänen asuntonsa sijaitsi alakerrassa. Siellä oli pimeätä ja hiljaista, ilmeisesti hän oli jo mennyt levolle. Nenät ruutuja vasten seisoimme siinä, veljeni ja minä, ja niin minä kuiskasin 'hyvää uutta vuotta' ikkunan läpi.

Harriet Bosse esitti Naisen osaa *Till Damaskus* näytelmässä. Marraskuun 19. päivänä vuonna 1900, premiääripäivänä, Strindberg lähetti hänelle lyhyen kirjeen, joka aloitti 8 vuotta kestäneen kirjeenvaihdon:

Neiti Harriet Bosse
Kun en näyttäydy teatterissa tänä iltana, pyydän saada kiittää Teitä siitä, mitä näin kenraaliharjoituksessa. Se oli suurta ja kaunista, vaikka olin ajatellut henkilön hieman valoisammaksi, hiukan kujeellisemmaksi ja ekspansiivisemmaksi.
Hiukan Puckia! — se oli ensimmäinen sanani Teille! Ja se on viimeinen!
Hymy kesken kurjuutta antaa aavistaa, että on toivoa, ja tilannehan ei ole toivoton!
Ja sitten: Onnea tappuraiselle ja kiviselle matkalle! Sellainen on tie! Minä vain lasken sille muutamia kukkasia!

August Strindberg

Siten Strindberg tutustui Harriet Bosseen. Seuraavan vuoden keväänä Harriet vieraili Strindbergin kodissa neuvotellakseen Eleonoran osastaan *Påsk (Pääsiäinen)* näytelmässä. Hän on itse kertonut, miten tämä hänen toinen vierailunsa päättyi:

Myös tällä kerralla oli pöytä katettu kukin ja hedelmin. Strindberg oli yhtä rakastettava ja hyvä. Hän pyysi, etten olisi huolissani Eleonoran vuoksi — tulisin onnistumaan hyvin. Hän kertoi, miten vaikea ja kova elämä oli ollut hänelle, miten hän kaipasi valonsädettä, naista, joka voisi

sovittaa hänen välinsä ihmiskunnan ja naisen kanssa. Sitten hän asetti kätensä olkapäilleni, katsoi minua syvästi ja hartaasti silmiin ja kysyi: »Haluatteko pienen lapsen minun kanssani, neiti Bosse?» Minä niiasin ja vastasin täysin hypnotisoituna: »Kyllä, kiitos», ja niin olimme kihlatut.

Monessakin mielessä ontuvan avioliiton epäsoinnut alkoivat pian vihkimisen jälkeen. Jo syksyllä Harriet jätti kodin joksikin aikaa, mutta palasi. Side vahvistui lapsen, Anne-Marien, synnyttyä. Aviopuolisot erosivat uudelleen, kunnes lopullinen ero vuonna 1904 tapahtui. Yhteys, pääasiassa kirjeitse, jatkui kuitenkin vuoteen 1908, jolloin Harriet Bosse uudestaan avioitui. Strindbergin viimeinen kirje Harrietille keväällä 1908 ilmaisee hänen lämpimän tunteensa ja sovinnollisen mielensä. Kirjeenvaihto kokonaisuudessaan kuvastaa kauniisti ja vivahteikkaasti vanhenevan Strindbergin tunne-elämän voimakkuutta ja syvyyttä.

Oma näyttämö

»Myötätuntoa ja Pelkoa», niitä Vanhat vaativat
surunäytelmältä. Ja auttava käsi murjotuille, joitten
kohtaloista Jumalat salapäätöksissään arpaa lyövät.
Me, uuden aikakauden lapset,
me hieman toisenlaisen opin saimme;
Ihmisyyttä, Maltillisuutta —
matkalla Elämän saarelta kohti Kuoloa.

Näihin ajatuksiin Strindberg päätti prologinsa oman teatterinsa avajaisjuhlassa 26. päivänä marraskuuta 1907. Hän oli päässyt päämäärään, jota hän monta kertaa oli havitellut ja jonka toteuttamista hän jo pari kertaa oli yrittänyt. Itse hänen oli vastattava näyttämön ohjelmistosta. Strindbergillä olikin monta esittämätöntä näytelmää, ja hän kirjoitti uusia, joissa ha-

lusi julistaa kääntymyksenjälkeisen taiteensa ja elämänsä ohjelmaa. Voidaan sanoa, että ihmisyys ja maltillisuus ovatkin hänen myöhäistuotannolleen ominaisia piirteitä, mutta silti on pakko todeta, että hän yhä edelleen saattoi käyttää vitsaa ja ruoskaa suorastaan hirvittävällä vimmalla.

Eräs nuori teatterimies ja näyttelijä oli astunut esiin ja antanut Strindbergille sen, mitä hän kauan oli toivonut: oman näyttämön. Hänen nimensä oli August Falck, ja August Strindberg näki näissä nimissä (Falck oli hänen peitenimensä *Röda rummet* teoksessa) onnekkaan enteen. Ainakin tällä kerralla hän tulkitsi kohtalon merkinannot oikealla tavalla.

Vaikka Intiimiteatteri muodostuikin taloudellisesti tappiolliseksi yritykseksi — Strindberg sijoitti siihen huomattavasti omia varojaan ja luopui palkkioista — sen merkitys on ollut tavattoman suuri Strindbergin dramatiikalle. Monet hänen näytelmistään saivat tällä teknillisesti vaatimattomalla näyttämöllä kantaesityksensä. August Falckin selostuksen mukaan näyttämö esitti kolmen vuoden aikana 24 Strindbergin näytelmää yhteensä 1 147 kertaa.

Strindberg toimi itse joitakin aikoja näyttämönsä ohjaajana ja aina sen neuvonantajana. Hän kirjoitti kirjeitä näyttelijöille, hän opasti, arvosteli ja innoitti. Hän julkaisi avoimia kirjeitä, joissa analysoi muitten (Shakespearen, Goethen) näytelmiä ja myös omiaan. Näyttämö oli vanhan runoilijan kolmannen avioliiton jälkeisessä yksinäisessä elämässä lohduttava iltarusko.

Taistelija viimeiseen saakka

Strindbergin 1900-luvun proosa on osittain omaelämäkerrallista, osittain taistelevaa ajankuvausta. Huh-

tikuun 29. päivänä 1910 hän aloitti journalistisen kampanjan, joka hänen osaltaan jatkui 23. päivään maaliskuuta 1912, jolloin hän Hjalmar Brantingin lehdessä (Social-Demokraten) julkaisi viimeisen artikkelinsa, hyökkäyksen militarismia vastaan. Tämä laaja sanomalehtikampanja kosketteli poliittisia, yhteiskunnallisia, kirjallisia ja uskonnollisia kysymyksiä. Hän lopetti julkisen uransa kuten oli sen aloittanut: journalistina. Ja miten hän aikojen kuluessa olikin vaihtanut käsityksiään ja asenteitaan, hän oli taas sitä, mitä hän uransa alussakin oli ollut: humanismin ja radikaalisen yhteiskuntauudistuksen esitaistelija. Ei ollut sattuma, että Hjalmar Branting, hänen nuoruudenystävänsä, oli sen lähetystön johtaja, joka 2. päivänä maaliskuuta 1912 jätti Strindbergille hänelle kerätyn kansalaislahjan, »pienen Nobelin palkinnon», korvaukseksi siitä, että hänet aina oli syrjäytetty varsinaisen Nobelin palkinnon jaossa.

Riidanalainen ja tunnustettu

August Strindbergin teokset ja aatteet, henkilö ja persoonallisuus ovat aina olleet riidanalaisia. Taistelu hänen nimensä ympärillä ei tauonnut hänen kuoltuaankaan, joskin tunnustus alkoi muodostua selvemmäksi ja yleisemmäksi. Vielä nykyisinkin hänellä on sekä vihamiehiä että innokkaita ihailijoita. Vaikka vain harvat tänä päivänä enää kieltävät hänen elämäntyönsä merkityksen, hänen persoonallisuutensa voi edelleen olla hyvin ristiriitaisten arviointien kohde. Hänet kerran nähneiden ja tunteneiden ihmisten piiri harvenee. Monet muistokirjat todistavat, miten erilaisen vaikutelman eri ihmiset ovat hänestä saaneet, ja yhä vieläkin vastustus-

henki ja ihailu jakavat ihmisiä vastakkaisiin leireihin. Ja monet, jotka tuntevat Strindbergin kerran jakelemien iskujen osuvan itseensä, voivat vielä tänään vihata häntä henkilönä, vaikka ehkä vastahakoisesti tunnustavatkin hänen suuren elämäntyönsä arvon.

Strindbergin persoonallisuus oli niin ristiriitainen ja komplisoitunut, ettei hän koko elämänsä aikana löytänyt avainta sen selittämiseksi. Tuskin voidaan odottaa, että kukaan muu voisi onnistua siinä, missä tämä tarkka ja syvästi introverttinen havainnoitsija itse epäonnistui.

Paljon eheämmäksi muodostuvat jo nykyään käsitykset hänen kirjallisen elämäntyönsä laadusta ja suuruudesta. Sven Rinman on kirjallisuushistoriallisessa teoksessaan *Ny Svensk Litteraturhistoria* laatinut kokonaisarvostelman, johon tuskin kukaan voi olla yhtymättä, jos riittävän objektiivisesti tarkastelee August Strindbergin elämäntyötä: »Goethen jälkeen August Strindberg on eurooppalaisen kirjallisuuden universaalisin runoilija. Hän on taiteellisesti hahmotellut omia ja oman aikansa psykologisia, uskonnollisia, poliittisia ja sosiaalisia ongelmia kaikissa kirjallisissa muodoissa ja tyyleissä, mutta kuitenkin kaikkea, mitä hän on kirjoittanut, olkoon se miten merkityksetöntä ja heikkoa tahansa, hallitsee persoonallinen, yhdenmukaistava sävy. On myös vaikea löytää maailmankirjallisuudesta toista hahmoa, jossa ihminen niin kokonaan on runoilija ja runoilija niin kokonaan ihminen. Hänen valtava tuotantonsa ei ole muuta kuin taiteen kirkastamaa elämää, olkoon tämä sitten ruumiillista tai henkistä, sosiaalista tai yksilöllistä. Hänen oma elämänsä on niin säännöllisesti ollut hänen taiteensa materiaalina, että siitä on lopulta tullut melkein automaattisesti läsnäoleva tekijä.»

Teokset ja toiminta

August Strindbergin kirjallinen toiminta voidaan kronologisesti jakaa kolmeen pääkauteen: 1) nuoruudenteokset (1869—1872), 2) ensimmäisen avioliiton ja ensimmäisen maanpaon kausi (1877—1892) ja 3) infernon jälkeinen kausi (1897—1909). Kaiken kaikkiaan hän kirjoitti ja julkaisi satakunta teosta: romaaneja dramaattisia teoksia, novelleja, satuja, runoja, historiallisia ja luonnontieteellisiä teoksia, päiväkirjoja. Näytelmät muodostavat pääosan tästä valtavasta ja kirjavasta tuotannosta: niitä on 69. Pääkausien väliin jäävinä ajanjaksoinakin Strindberg oli ahkeran toimelias. Esim. *Mäster Olof* (1872) ja *Röda rummet* (1879) teoksien välisinä vuosina hän muovaili useita kertoja uudestaan nuoruutensa mestarinäytelmää ja antoi sille lopulta ensimmäisestä versiosta kokonaan eroavan, osittain runomittaisen asun. Sitä paitsi hän kirjoitti novelleja ja skitsejä, julkaisi artikkeleita päivä- ja aikakauslehdissä sekä työskenteli ylimääräisenä amanuenssina Kuninkaallisessa kirjastossa. Toisen maanpakonsa vuosina (1892—97) hän harrasti pääasiassa luonnontieteellisiä tutkimuksia ja kokeiluja, julkaisi artikkeleita ja eräitä tutkielmia sekä kävi monivuotista sisäistä taisteluaan, jonka kuluessa hän muovaili uudestaan nuoruutensa ja keski-ikänsä katsomuksia. Lopetettuaan varsinaisen kirjallisen toimintansa vuonna 1909 hän vielä kolmen viimeisen vuotensa aikana kävi suurta sanomalehtitaisteluaan, joka on tun-

nettu Strindberg-kamppailun nimellä ja jossa hän osittain palasi varhaiseen radikalismiinsa, selvitteli välejään vanhojen vastustajiensa kanssa ja vaati itselleen tunnustetun aseman ruotsalaisen kirjallisuuden uudistajana.

Strindbergin monipuolisuus on nähtävissä hänen kaikissa elämänvaiheissaan. Nuoruusvuosina hän loi pääasiassa näytelmiä ja kirjoitti artikkeleita. Säilyneinä on kuusi näytelmää — tai seitsemän, jos *Anno fyrtioåtta (Anno neljäkymmentäkahdeksan)* luetaan näihin kuuluvaksi. Ensimmäisen avioliittonsa ja maanpakonsa vuosina hän kirjoitti mm. *Röda rummet* romaanin, *Giftas* novellit ja omaelämäkerrallisen romaanin *Tjänstekvinnans son* sekä 18 näytelmää, mm. naturalistiset mestariteokset *Fadren* ja *Fröken Julie*. V. 1898 hän aloitti *Till Damaskus* trilogian. Siten alkoi luomisvaihe, jonka kestäessä syntyi mm. 36 näytelmää: suuret historialliset draamat, uusi naturalistinen dramatiikka sekä tärkeät kamari- ja uninäytelmät. Voidaan ehkä sanoa, että hän vasta kääntymyskriisinsä avulla saavutti sen suhteellisen tasapainon, joka soi hänelle mahdollisuuden ilmentää syvintä olemustaan ihmisenä ja runoilijana.

Strindbergin toiminnan ja tuotannon monipuolisuus on vaivoin hallittava kokonaisuus. On syytä käsitellä hänen teoksiaan luonnollisina ryhminä ja kausittain. Tällainen ryhmittely ja jaotus on avuksi sille, joka haluaa lähemmin tutustua August Strindbergin komplisoituun, vastakohtaisuuksista rikkaaseen ja ainutlaatuiseen elämäntyöhön.

Nuorekas alkusoitto

Strindbergin ensimmäinen säilynyt näytelmä, *Fritänkaren (Vapaa-ajattelija)*, on taideteoksena vähäpätöinen, mutta se paljastaa kuitenkin nuoren kirjailijan eittämättömän dramaattisen lahjakkuuden. Hän oli jättänyt nuoruutensa pietistisen uskonnollisuuden ja omaksunut amerikkalaisen unitaarin Theodore Parkerin kristillisen vapaa-ajattelun ja lempeän uskon. Yhteiskuntaradikaalisten aatteitten raikkaat tuulet avarsivat hänen ajatusmaailmansa. Perheriitaisuudet aiheuttivat hänessä levottomuutta. Näytelmän ensimmäinen versio, *En namnsdagsgåva (Nimipäivälahja)*, joka on jäljettömiin hävinnyt, oli kirjoitettu sovinnolliseen sävyyn. Kun hän uudestaan palasi aiheeseen, hän syvensi ja objektivoi sen maailmankatsomukselliseksi ristiriidaksi.

Vaikka *Fritänkaren* on Strindbergin vähäpätöisimpiä näytelmiä, se on merkittävä todistus nuoren Strindbergin elämänongelmista ja hänen psyykkisestä omalaatuisuudestaan. Näytelmän uskonnollis-eettiset konfliktit olivat hänelle itselleen jo silloin luonteenomaisia. Teos on joka suhteessa nuorekas: vielä kankea, haparoiva, jäykän kulmikas, paatoksellinen, retorinen, jopa paikoitellen teatraalinen. Mutta siinä on hehkua, vauhtia, selväpiirteisyyttä, selkeästi, joskin liian tyylitellysti pelkistettyjä luonteita. Meillä on tässä näytelmässä Strindberg in nuce: nuoruuden idealismi, rikkaus ja köyhyys, yhteiskunnalliset raja-aidat, sukupolvien väliset jännitykset, uskonnollinen mietiskely, sukupuolten vastakohtaisuudet. Syvimpänä sisältönä on yksilön oikeus ja velvollisuus seurata omantuntonsa ääntä kaiken uhalla, vastoin yhteiskunnan, ajan, vanhempien, vaimon, oppien ja auktoriteettien vaatimuksia. Strindberg puhuu vapaan ja lempeän kristillisyyden puolesta ja vastustaa pietististä fanatismia ja ahdasmielistä dogmatiikkaa. Näytelmän loppumonologi antaa vastakohtien jyrkkyydestä huolimatta valoisan kuvan nuoren kirjailijan kapinallisesta toivorikkaudesta. Näytelmän sankari rik-

koo välinsä kirkon, vanhempiensa, morsiamensa, ystävänsä ja veljensä kanssa sekä julistaa:

Sen täytyi päättyä näin — sovinto ei ollut mahdollinen niin ristiriitaisten voimien välillä. — Isä kiroaa minut, äiti halveksii minua — olen menettänyt lähimmäisteni luottamuksen — mitä minun pitäisi tehdä? — Maanmieheni kieltäytyivät ottamasta vastaan palveluksiani; he eivät ymmärtäneet hyvää tahtoani, vaan palkitsivat sen kiittämättömyydellä — he eivät voineet menetellä toisin — aika ei vielä ollut kypsä. — Olkoon! Maailma on laaja. Vielä ei ole luovuttava aseista, on muitakin, jotka huokaavat henkisen orjuuden alla. — Niin, tahdon julistaa sanaa lännessä, merentakaisessa maassa, siellä, missä on vapauden kehto, siellä tahdon julistaa totuuden sanaa niin kauan kuin ruumiini kantaa levotonta sieluani. Ja kun se kerran sortuu taistelujen, vaivojen ja kärsimyksien alle — silloin tahdon yli valtameren lähettää viimeisen huokaukseni isieni maahan ja lämpimimmän rukouksen, mikä ihmissydämestä on kohonnut — että vapauden, totuuden ja valistuksen aurinko pian nousisi sen rakkaitten kylien ja maisemien ylle ja lähettäisi elämää herättävät säteensä sen linnoihin ja mökkeihin.

Näin kuuluvat Strindbergin ensimmäisen näytelmän profeetalliset loppusanat. Intuitiivisella selvänäköisyydellä nuorukainen kuvasi tulevan elämänsä ja kohtalonsa aatteiden ja aatteellisuuden esitaistelijana ja sankarina maailmassa, joka vain vastahakoisesti uutta omaksuessaan tuskin liikahtaa eteenpäin.

Hermione

Seuraava teos, murhenäytelmä *Hermione*, on aiheeltaan historiallinen. Se kuvaa Ateenan vapaustaistelua Makedonian Filipposta vastaan. Tämä vuonna 1869 kirjoitettu runomittainen tragedia on enemmän ajateltu kuin eletty. Se on nuorekas, tekijänsä lahjakkuuden

mielenosoituksellinen näyte, ja sikäli Strindbergin teoksien harvinaisuuksia, ettei se tulkitse henkilökohtaisia kokemuksia tai ongelmia. Eloisat, osittain loistavasti kuvatut tapahtumat ja tilanteet eivät voi torjua historiallisen maskeradinäytelmän vaikutelmaa, vaikka kielen ja vuorosanojen iskuvoima paljastaakin Strindbergin kyvykkyyden. Näytelmä puolustaa hyvin paikkaansa onnistuneena oppilastyönä tulevan dramaatikon historiallisten näytelmien pitkässä sarjassa.

I Rom (Roomassa)

I Rom näytelmän aihe lienee kehkeytynyt Strindbergin mielessä Kööpenhaminan-matkalla kesällä 1869. Tämä pienoisnäytelmä ei oikeastaan ole muuta kuin luistavasti riimisäkeillä kerrottu tuokiokuva. Mukana on kuitenkin samalla jotain olennaista Strindbergin omista ongelmista nimenomaan aloittelevana kirjailijana.

Thorvaldsen oli Roomassa vuonna 1803 luonut ensimmäisen mestariteoksensa, Jasonin patsaan. Silloin hänen isänsä oli äkkiä kutsunut hänet kotiin ja vaatinut, että pojan tuli luopua taiteilijanurasta ja luoda itselleen porvarillinen elämänura. Thorvaldsen oli itse epävarma lahjoistaan ja tulevaisuudestaan taiteilijana. Hän oli jo vasara kädessä valmiina särkemään teoksensa ja matkustamaan kotiin. Silloin, juuri kriitillisellä hetkellä, ilmaantui taiteentuntija, joka ihastui veistokseen, ratkaisi heti taiteilijan taloudelliset vaikeudet ja herätti hänessä jälleen uskon elämäntehtäväänsä. Strindberg oli kokenut samaa ottaessaan ensimmäiset epäröivät askelensa kirjailijana. Kuvatessaan äsken mainittua dramaattista kohtausta runoelmassaan Strindberg saat-

toi samastaa ratkaisun omaan taiteilijan- ja elämänohjelmaansa:

— — — — — — — — — — — — — — — — Ei! Lyödä en voi
omaa lastani; mun oma henkeni sen loi.
Niin! eikö syntynyt se kärsimyksistäni,
eikö suruunsa vaipunut sydämeni, kun
sinä, osa itsestäni, irtosit, liu'uit pois . . .
Minulle sentään ilon lyhyen soit,
sinä *kauneuden* ilmestys. Oi, nyt tiedän
tulen, joka sieluani polttaa. Nyt en sitä enää pelkää.
Niin! tahdon koko elämäni löytämääni tulta hoivata,
sen hehkun liekkiin saattaa,
ja kovissa kohtaloissakin
taisteluni tahdon loppuun taistella.

Den fredlöse (Henkipatto)

Helmikuussa 1871 Strindbergillä oli jälleen draama valmiina: yksinäytöksinen murhenäytelmä *Den fredlöse*. Tragedian ajallisena miljöönä oli pakanuuden ja kristinuskon murroskausi Islannissa. Se on kertomus islantilaisesta pakanasta ja päälliköstä Thorfinn jaarlista, hänen vaimostaan, kristitystä tyttärestään ja kasvattiveljestään sekä tyttären rakastetusta joka myös on kristitty. Strindberg on näytelmässä itse asiassa kuvannut oman perheensä luonteita ja vastakohtia. Pakanapäällikkö edustaa hänen isänsä kovuutta ja itsekylläisyyttä, tyttären, Gunnlödin, lempeä kristillisyys taas hänen omaa, Parkerin inspiroimaa nuoruudenuskoaan. Mutta syvemmälle katsoen näytelmän varsinainen aihe on omahyväisen itsekylläisyyden ja kohtalon välinen konflikti. Thorfinn haluaa kohota Islannin valtiaaksi ja tuo miehiä Norjasta kukistaakseen maan, mutta kärsii haaksirikon Islannin rannikolla. Hän saa kokea, että tytär kääntyy kristinuskoon; Alltinget julistaa hänet itsensä henkipatoksi, koska hän oli tehnyt konnantöitä Norjaan lähtiessään, ja hänen vihamiehensä uhkaavat häntä tulella ja kuolemalla. Onnettomuuksiensa murjomana, vaimon ja tyttären uskollisen ja lempeän mielenlaadun liikuttamana hän kuolee lausuen viimeisenä sananaan: Jumala.

Björnson, Ibsen, Oehlenschläger ja islantilaiset sagakertomukset ovat innoittaneet Strindbergiä luomaan tämän ehdottoman lakonisen ja puhdastyylisen teoksen, joka on kova ja kirkkaasti välkehtivä kuin timantti. Lyhytlauseinen, kärjekäs, vain olennaiseen keskittyvä vuoropuhelu käsittelee osittain samoja persoonallisia ja periaatteellisia ongelmia, jotka hallitsevat hänen kiirastulidramatiikkaansa infernokauden jälkeen, lähes 30 vuotta myöhemmin. Näytelmässä voidaan havaita jälkiä myös Upsalan kirjallisesta Runa-seurasta, jossa Strindberg ylioppilasvuosinaan esitti johtavaa osaa. Seuran piirissä oltiin innostuneita muinaispohjoismaiseen ja islantilaiseen runouteen.

Den fredlöse esitettiin jo syntymävuotenaan, mutta heikolla menestyksellä. Näytelmä miellytti kuitenkin kuningas Kaarle XV:tä, joka myönsi Strindbergille henkilökohtaisen stipendin, tosin vain lyhyeksi ajaksi. Tämä oli ensimmäinen ja ainoa virallinen tuki, jonka Strindberg sai elämänsä aikana.

Mäster Olof (Mestari Olavi)

Strindbergiä itseään tuskin tyydyttivät edellä mainitut näytelmät. Hän halusi ennen kaikkea kuvata omaa, nuorta ja kuohuvaa elämänkatsomustaan, käsitellä kotinsa ristiriitoja ja vaikeuksiaan elämänuran valinnassa, sitä palavaa idealismia, joka hänessä oli herännyt hänen

lukiessaan sellaisia teoksia kuin Ibsenin *Brand*, Goethen *Götz von Berlichingen*, Schillerin *Rosvot* ja Shakespearen historialliset näytelmät. Eduard von Hartmann oli puhdistanut hänen pessimismiään, Thomas Henry Buckle oli syventänyt hänen historianfilosofista näkemystään rationalistiseen ja radikaaliseen suuntaan, Alexis de Tocqueville oli herättänyt hänet näkemään demokraattisen yhteiskunnan vajavaisuuksia ja vaaroja. Sören Kierkegaard oli jonkin verran siirtynyt taka-alalle, ja Strindberg ahmi nyt Georg Brandesin sinkoamia radikaalisia parolleja, jotka innostivat häntä hänen suunnitellessaan ja kirjoittaessaan suurta näytelmäänsä Ruotsin uskonpuhdistuksen päähenkilöistä.

Jo Upsalassa hän oli syksyllä 1871 tutkinut aihetta ja kirjoittanut ensimmäiset luonnokset. Palattuaan Tukholmaan ja siirryttyään keväällä eräitten toveriensa kanssa Kymmendön saarelle hän aloitti näytelmän kirjoittamisen 8. päivänä kesäkuuta 1872. Päivälleen kaksi kuukautta myöhemmin työ oli valmis. Hänen ensimmäinen taiteellinen suurtyönsä ja Ruotsin kirjallisuuden ensimmäinen suuri historiallinen aatenäytelmä oli nähnyt päivänvalon.

Monet aiheet, vaikutelmat ja aatepiirit ovat Strindbergin hehkuvan inspiraation palossa sulautuneet tässä näytelmässä johdonmukaiseksi, vaikuttavaksi ja eheäksi kokonaisuudeksi; on syntynyt miltei virheetön taideteos. Vapaa hahmottelu muistuttaa nuoren Goethen ja Shakespearen ilmaisua, jyrkässä radikalismissa taas näemme Brandin ja Karl Moorin jälkiä. Lisäksi ovat Lutherin, Kustaa Vaasan ja Olaus Petrin persoonallisuudet olleet esikuvina. Mestari Olavissa Strindberg kuvaa itseään, Gert Kirjanpainaja on hänen intohimonsa henkilöitymä, ja Vaasa-kuninkaassa hän on muovannut toivekuvan itsestään sellaisena, kuin hän saattoi

olla rauhallisina, harkitsevina hetkinään tai ankarana rankaisijana. Edelleen näytelmässä polarisoituu Strindbergin myöhemmässä tuotannossa ja elämässä huomattavan merkityksen saanut probleemi: miehen tunne- ja velvollisuuskonflikti naisen ja elämäntehtävän välillä.

Rikkaasta ja täysiäänisestä soinnutuksestaan huolimatta *Mäster Olof* on varsinaiselta ytimeltään uskonpuhdistus- ja vallankumousnäytelmä: se kuvaa Olaus Petrin ja Kustaa Vaasan toimeenpanemaa uskonpuhdistusta Ruotsin maaperällä. Myös Ranskan vallankumous on saattanut antaa Strindbergille vaikutteita: ei pidä unohtaa, että Thiersin tykistö oli juuri vähän ennen kukistanut Pariisin työläisten kapinan: anabaptistien fanaattinen kuvainhäpäisy ja ajankohtainen työläisradikalismi olivat sukulaisilmiöitä. Gert Kirjanpainaja on Brand. Mestari Olavin kautta puhuu jopa Georg Brandes. Näin näytelmän historiallinen tausta yhdistyy ajankohtaiseen aatesisältöön. Strindbergin monipuolinen henki saattoi monet kielet helisemään, mutta hänen syvin intohimonsa suuntautui kohti henkistä vapautumista ja yhteiskunnallista oikeutta. Yhteiskunnan vanhoilliset voimat tunsivat tämän, mikä selittää suurelta osalta näytelmän ja samalla myös August Strindbergin vastoinkäymisiä.

Kymmendössä kesällä 1872 kirjoitetussa versiossa on Gert Kirjanpainaja varsinainen sankari; Mestari Olavi itse on luopio. Kun Strindberg kirjoitti näytelmän uudestaan, oli syynä lähinnä se, että hän halusi saada sen esitettäväksi, mutta myös se, että hän tahtoi hioa ilmaisunsa ja ajattelunsa mahdollisimman täydelliseen muotoon. Näytelmän runomittainen muunnelma, joka valmistui 1876, on kokonaan uusi teos.

Proosaversion radikaalinen tendenssi voidaan selvim-

min lukea Gert Kirjanpainajan monologeista. Jo ensimmäisessä näytöksessä Gert paljastaa korttinsa:

Niin, niin! Sinä olet suuresti pelkäävä, sillä minä tahdon viedä sinut korkealle vuorelle, ja olet sieltä näkevä yli koko maailman. Katsos, Olavi, nyt on helluntai. Helluntaina astui Pyhä Henki alas ja vuodatettiin apostolien päälle, ei, koko ihmiskunnan päälle. Sinut voi vallata Pyhä Henki, niin kuin se valtasi minut, ja minä uskoin siihen. Jumalan henki on astunut minuun, tunnen sen, ja siksi on minut mielipuolena suljettu telkien taakse, mutta nyt olen vapaa, nyt olen julistava sanaa, sillä katsos Olavi, nyt seisomme vuoren huipulla! Näetkö miten kansa polvillaan ryömii noiden kahden luo, jotka istuvat korkeilla istuimillaan. Suuremmalla on kaksi avainta toisessa, salama toisessa kädessä. Se on paavi. Nyt hän kohottaa salamansa, ja tuhannet sielut vaipuvat kadotukseen, ja muut suutelevat hänen jalkojaan ja laulavat Gloria Deo — ja tuo joka istuu istuimella, kääntyy ja hymyilee. Katso nyt häntä! Hänellä on miekka ja valtikka. Kumarra valtikkaa, muuten puree miekka. Hän rypistää kulmakarvojaan ja kaikki kansa vapisee. Silloin hän kääntyy naapuriinsa, joka istuu toisella istuimella, ja he hymyilevät molemmat. Kaksi Baalinkuvaa! Mutta äkkiä alkaa kuulua ääniä, jotka muistuttavat kansanjoukon pauhinaa. Mitä nyt? paavi huutaa ja heiluttaa salamaansa. Kuka pauhaa, ja keisari heiluttaa miekkaansa. Ei vastausta. Mutta ilmassa suhisee sittenkin ja pauhaa ja kuuluu huuto: ajattele! Ja paavi säpsähtää ja keisari kalpenee ja kysyy: kuka huusi »ajattele»? Tuokaa hänet tänne, ja minä otan hänen henkensä, ja paavi huutaa, tuokaa tänne, minä otan hänen sielunsa! Mutta kukaan ei huutanut, ääni kuului ilmasta; ja se paisuu yhä ja kasvaa myrskyksi ja lentää yli alppien ja ärjyy yli Fichtelgebirgen ja herättää Itämeren aallot. Ja rannoilta kiirii kaiku ja tuhatkertaisena vyöryy ääni yli maailman: vapaus! vapaus! Silloin paavi heittää avaimensa mereen ja keisari pistää miekkansa tuppeen, sillä he eivät voi ääntä vaientaa!

Olavi! sinä tahdot kukistaa paavin, mutta unohdat keisarin; keisarin, joka murhaa kansaansa uhrejaan laskematta vain siksi, että kansa uskaltaa valittaa, kun sitä poljetaan.

Sinä tahdot kukistaa Rooman paavin, mutta tahdot Lutherin tavoin antaa sille uuden paavin: raamatun! Olavi, älä sido henkiä millään kahleella! Älä unohda suurta helluntaipäivää, älä koskaan suurta päämääräsi: henkistä elämää ja hengen vapautta. Älä kallista korvaasi tuolle kuolemanhuudolle »katso, kaikki on hyvin»! sillä silloin ei lähesty tuhatvuotinen valtakunta, vapauden valtakunta, ja juuri se on nyt alkamassa.

Gertin radikaali historiallinen näkemys pelästyttää Mestari Olavia. Voidaan hyvin otaksua, että Strindberg monimielisyydessään saattoi hyvinkin pitää anabaptistis-jakobiinilaista rigorismia eräänä hyväksyttävänä vaihtoehtona ja että päättäväinen radikalismi tuohon aikaan oli hänen sielunsa pohjasävelenä. Tämä näkyy eittämättömän selvästi Gertin ennen mestaustaan lausumista jäähyväissanoista:

Meidän viljamme ei ollut vielä tuleentunut. Tarvitaan paljon lunta, jos mieli syyskylvöjen onnistua, niin, kuluu vuosisatoja, ennen kuin nähdään edes ensi oras! Salaliittolaiset on vangittu, sanotaan, ja pidetään kiitosrukouksia; mutta tämä on erehdystä; salaliittolaisia liikkuu täällä ympärillämme, kuninkaankin huoneissa, kirkoissa ja julkisella torilla, vaikka he eivät uskalla mitä me uskalsimme. Mutta heidänkin aikansa tulee. Jää hyvästi, Olavi, sinun tulee jäädä elämään, sinä olet nuori; minä kuolen mielelläni; jokaisen uuden marttyyrin nimi muuttuu sotahuudoksi jälkeentuleville. Älä koskaan usko, että ihmissydän voi leimuta valheesta; älä koskaan epäile sitä liikutusta, joka järkyttää sieluasi, kun näet syyttömän kärsivän henkistä tai ruumiillista sortoa; vaikka koko maailma huutaisi, että olet väärässä, usko enemmän omaa sydäntäsi, jos sinulla on tarpeeksi rohkeutta. Sinä päivänä, jona kiellät oman itsesi, olet kuollut, ja ikuinen kadotus on oleva armo sille, joka on rikkonut Pyhää Henkeä vastaan!

Mäster Olof on Strindbergin ensimmäinen kirjallinen suurtyö. Näytelmä on, kuten hän itse sen määrittelee,

»kuin valettu yhteen kappaleeseen». Vapaasti hahmotellut ja keskenään tarkasti punnitut kohtaukset, vuorosanojen mehevä ja varma iskevyys, suurten monologien kiihkeys, ilmeikäs ja jokapäiväinen sanankäyttö, luonteenkuvauksen selvyys ja johdonmukaisuus, teoksen aito strindbergmäinen nuorekkuus ja kypsyys — kaikki yhdessä takaavat näytelmälle mitä korkeimman aseman ei vain Ruotsin vaan ylipäänsä maailman historiallisessa dramatiikassa.

Näytelmästä tuli kuitenkin myös Strindbergin surunlapsi moneksi vuodeksi, sillä turhaan hän yritti saada sitä parrasvaloihin. Rohkean ja uuden muodon lisäksi myös draaman radikaalinen ideologia esti vuosikymmenen ajaksi sen esittämisen. Seuraavina vuosina Strindberg muovaili näytelmää uudestaan, ja uusi, osittain runomittainen versio valmistui vuonna 1876, kuten edellä on mainittu.

Prof. Martin Lamm on molempia muunnoksia vertaillessaan suonut proosaversiolle dramatiikan, runoversiolle lyriikan palkinnon. Tämä erottelu on tärkeä ja olennainen. Runomittaisen version kohokohdat ovat lyyrillisiä helmiä. Molemmissa versioissa Olavista tulee luopio, mutta perustelut ovat erilaiset. Runoversion Mestari Olavi alistuu Martti Lutherin auktoriteettiin, kun marski Siggeson lukee hänelle Lutherin vaaliruhtinas Fredrikille ja Saksin herttualle Johannekselle osoittaman kirjeen, jossa tuomitaan kasteenuudistajien ja fanaatikkojen esiintyminen. Proosaversiossa Gert saa viimeisen sanan, runoversiossa Mestari Olavi, joka surumielisenä vastaa Vilhelm-oppilaansa syytöksiin resignoidusti ja kuitenkin toivorikkaasti:

Se vasta sana. — Soi järisten
nyt ilma, vaan pilarit kestävät sen.

Minä tyynenä, yksin seistä nyt saan,
olen aaltojen ajama rannalle maan.
Niin vilkutan onnea toivottaen
kun kuuntele et sinä kuitenkaan
mitä toiset kokivat matkallaan.
Käy selälle pursi nyt purjehtijan,
päämäärä on varma kun matkaan lähdet:
osan saat minkä aallot muillekin soivat,
jos oppaasi ovatkin korkeat tähdet
myös tähdet ne taivaalta pudota voivat.

Runoversio ei olisi syntynyt, jos alkuperäinen *Mäster Olof* olisi hyväksytty esitettäväksi. Strindberg yritti saavuttaa muotoa — ja henkeä, jotka paremmin olisivat taanneet näytelmän pääsyn parrasvaloihin, vaikka olikin syvästi vakuuttunut alkuperäisen luomuksensa dramaattisesta arvosta ja taiteellisista ansioista. Mutta runoversiota ei silti voida sanoa kompromissimaiseksi kumarrukseksi johtaville piireille. Strindberg löysi omasta persoonallisuudestaan uuden taiteellisen ja ajatuksellisen ratkaisun, joka oli vähemmän ärsyttävä ja teki samalla oikeutta hänen suvaitsevaisemmille piirteilleen. Niitähän Strindberg runoversiossa korosti moraalisen ja ideologisen rigorismin vastapainoina. Siten hänen ensimmäinen suuri vastoinkäymisensä synnytti uuden täysipainoisen taideteoksen. Mutta mitkään ponnistukset eivät tuottaneet tulosta. Proosaversio esitettiin vuonna 1881, vasta kun Strindbergin ensimmäisen romaanin menestys oli taannut hänen asemansa. Runoversio sai odottaa vuoteen 1890.

Sanomalehtityötä ja pienempiä teoksia (1872—79)

Mäster Olofin valmistumisesta *Röda rummet* teoksen julkaisemiseen kului seitsemän tapahtumarikasta vuotta.

August Strindberg sai vuonna 1874 vakinaisen toimen Kuninkaallisesta kirjastosta, joka silloin sijaitsi Tukholman linnassa. Kirjastomiehenä hän suoritti laajoja kulttuurihistoriallisia tutkimuksia ja opetteli mm. vuodessa sen verran kiinan kieltä, että pystyi järjestämään ja luetteloimaan kirjaston kiinalaiset kokoelmat. Hän julkaisi vuonna 1875 näytelmän *Anno fyrtioåtta (Anno neljäkymmentäkahdeksan)*, joka on luettava hänen harvalukuisiin vähämerkityksisiin teoksiinsa. Hän aloitti kaunokirjallisen proosatuotantonsa julkaisemalla vuonna 1877 novellikokoelman *Från Fjärdingen och Svartbäcken*, kertomuksia Upsalan ylioppilaista ja ylioppilaselämästä, joissa iskevä kielitaituruus ja realismi jo ovat selvästi nähtävissä.

Strindberg oli kautta elämänsä aina jonkin verran myös journalisti. Hän suoritti sanomalehtityötä 70-luvulla melkein kymmenen vuoden aikana ja toimi jopa vakinaisesti Dagens Nyheterissä muutamia kuukausia vuonna 1872 sekä oli 80- ja 90-luvulla monien kotimaisten ja ulkomaisten sanomalehtien ja aikakauskirjojen avustajana. Vuonna 1910 hän aloitti suuren journalistisen kampanjan, joka tunnetaan Strindberg-kampanjan nimellä ja joka jatkui vielä kauan hänen kuolemansa jälkeen.

Strindbergin lehtimiestoiminta on joutunut hänen muun kirjallisen elämäntyönsä varjoon. Kuitenkin hän oli monipuolinen, ajankohtainen ja iskevä journalisti. Hän kirjoitti nuoruusvuosinaan erittäin eläviä ja raikkaita saaristolaiskuvauksia. Ne ovat todentuntuisia ja täynnä teräviä huomioita, joita ei tavata aikaisemmassa ruotsalaisessa journalistiikassa. Hän taittoi peistä uuden, Tukholmaan sijoitettavan yliopiston puolesta, lähinnä kai Upsalan-kokemustensa takia — hänhän oli ennen muuta tyytymätön Upsalan henkiseen latteuteen. Hän

käsitteli sekä ruotsalaista että eurooppalaista kirjallisuutta. Hän käänsi amerikkalaisia kirjailijoita, esim. Artemus Wardia, toimitti muutamien kuukausien aikana Svensk Försäkringstidning -nimistä vakuutuslehteä, oli vakava ja ankara teatteriarvostelija — ehkä hänen omat vastoinkäymisensä siinä suhteessa teroittivat hänen kynäänsä. Hän kirjoitti kulttuurihistoriallisia artikkeleita. Monta vuotta hän toimi innokkaana ja hartaana taidearvostelijana — lahjakkaana amatöörinä hän tällöin liikkui omalla alallaan. Hän oli eduskuntaselostaja ja herätti närkästystä, koska hän ei lainkaan salannut tyytymättömyyttään keskustelujen henkisen latteuden johdosta. Hän kirjoitti myös muutamina vuosina Tukholman-kirjeitä mm. Göteborgiin ja Helsinkiin. Hän jopa yritti syksyllä 1878 vaimonsa kanssa perustaa omaa aikakauskirjaa, Gazettea, josta ei kuitenkaan ilmestynyt kuin yksi numero. Ensimmäiseltä Pariisin-matkaltaan vuonna 1876 hän lähetti matkakirjeitä; hänen kuvauksensa Kölnin tuomiokirkosta on suggestiivisinta, mitä hänen lehtimieskynästään on lähtenyt.

70-luvun alkupuolella hän oli johtavana sieluna siinä taiteilija- ja boheemipiirissä, joka säännöllisesti kokoontui Bernin ravintolan Punaiseen huoneeseen. Tässä piirissä hän kouliintui taitavaksi väittelijäksi ja sai persoonallisuutensa pysyviä piirteitä. Punaisen huoneen boheemipiiri oli myös se miljöö, josta hänen kuuluisa romaaninsa versoi. Naimisiin mentyään hän jätti ravintolaelämän, joudutti ja laajensi opintojaan, hoiti kirjastovirkaansa, teki käännöstöitä, kirjoitti — ja eli perheelämää nuoren vaimonsa kanssa. Siri pyrki teatteriin, ja Strindberg auttoi ja rohkaisi vaimoaan; hän ryhtyi jälleen kirjoittamaan näytelmiä, osittain senkin vuoksi, että Siri saisi sopivia ja edustavia osia.

70-luvun loppuvaiheilla taloudellinen pulakausi ah-

disti Ruotsin elinkeinoelämää. Sirikin menetti pienen omaisuutensa, ja perhe teki konkurssin; monen vuoden aikana Strindberg makseli velkojaan ja pääsikin niistä lopulta eroon. Saatuaan hetken hengähdystauon hän helmikuussa vuonna 1879 ryhtyi kirjoittamaan romaania, josta tuli Ruotsin realistisen kertomataiteen läpimurtoteos.

Röda rummet (Punainen huone)

Röda rummet on varustettu lisäotsakkeella »Kertoelmia taiteilija- ja kirjailijaelämästä». Lisäys on paikallaan. Teos ei ole romaani sanan varsinaisessa mielessä. Sen henkilöiltä puuttuu psykologinen syvyys; tapahtumien kehitys on satunnaista ja tunnelmat ja näkymät vaihtelevat kuin kaleidoskoopin kuviot. Mutta kaikista varauksista huolimatta *Röda rummet* on Ruotsin kirjallisuuden kaikkein merkittävimpiä teoksia ja sen kerronta on ytimekkäintä, mitä suuren proosan vuosisadalla, 1800-luvulla, ylipäänsä kirjoitettiin.

Romaani elää ennen kaikkea kuvauksen rikkauden ja nerokkaan ilmaisun varassa. Kirjailijan kekseliäisyys on ehtymätön. Tässä teoksessa säkenöi, kiehuu ja palaa Ruotsin kirjallisuudessa ennennäkemätön tyylitaituruus. Satiiri on purevaa, syövyttävää, mutta joskus myös poikamaisen liioittelevasti ilveilevää. Sosiaalinen paatos liekehtii kuumana ja virallinen yhteiskuntahumpuuki paljastetaan raisun tehokkaasti. Aika oli vuoden 1865 perustuslain muutoksen jälkeistä nousu- ja nousukasaikaa, jolloin uusia teollisuus- ja muita yrityksiä kasvoi kuin sieniä sateen jälkeen. Säätyvaltiopäivien lopettaminen ja korvaaminen kansanvaltaisemmalla kaksikamarijärjestelmällä ja laajennetulla äänioikeudella oli herät-

tänyt suuria toiveita ja vapauttanut paljon uutta aktiivista energiaa. Strindberg koki kuitenkin pettymyksen liiallisten toiveittensa jälkeen. Hänen kriitillinen asenteensa jyrkkeni, mikä taas teroitti hänen kynäänsä.

Teoksen kerronta ja sen keskustelut ovat vielä tänäänkin polttavan tuoreita. Kaupunkikuvaus on mehevää ja tuoksuu elettyä todellisuutta. Ihmiskuvaus ei ole syvällistä, mutta se on terävää, sattuvaa ja lahjomatonta. Kerronnassa on havaittavissa Victor Hugon rohkean mielikuvituksen ja Charles Dickensin sosiaalisen myötätunnon ja satiirisen karrikoinnin jälkiä. Strindberg on joskus sanonut Dickensiä Englannin suurimmaksi kirjailijaksi — tämä tunnustus ilmaisee hänen kiitollisuuttaan kirjailijaa kohtaan, joka enemmän kuin kukaan muu oli innoittanut häntä suuren läpimurtoteoksen kirjoittamisessa.

Vaikka arvostelu yleensä suhtautui teokseen epäröivästi tai kielteisesti, siitä tuli suuri menestys, ehkä suurin, minkä Strindberg koskaan sai kokea. Kirjasta tuli radikalismin ja nuoren polven herätyshuuto ja lippu. Strindberg saavutti yhdellä iskulla keskeisen aseman, vaikka häntä ei yleisesti tunnustettukaan tienviitoittajaksi. Ja tämä menestys innoitti häntä kuumeisen monipuoliseen kirjailijatoimintaan seuraavina vuosina.

Varhaiset 80-luvun näytelmät: Gillets hemlighet (Killan salaisuus), Lycko-Pers resa (Onnen-Pekan matka) ja Herr Bengts hustru (Herra Bengtin vaimo)

Gillets hemlighet syntyi saavutetun menestyksen innoittamana, vaikka Strindberg samalla tilitti uudessa teoksessaan vastoinkäymisiään heikomman kilpailijan siepattua hänelle kuuluvan tunnustuksen ja palkinnon.

Kuten muistetaan, *Mäster Olof* ei ollut päässyt edes parrasvaloihin, vaikka erään toisen kirjailijan samanaikaista, nyttemmin jo unohdettua mitätöntä teosta sekä yleisö että arvostelijat ihailivat ja äänekkäästi ylistivät. Strindberg tahtoi lupauksensa mukaisesti auttaa Siriä näyttelijättären vaikealla uralla: tämän piti esiintyä osissa, jotka oli erityisesti häntä varten kirjoitettu. *Gillets hemlighet* käsittelee erästä Upsalan tuomiokirkon rakennushistorian episodia 1400-luvulta. Aihe oli tavallaan aktualisoitunut 70-luvun arkkitehtiriidan johdosta, joka koski kirkon restaurointia. Kaksi rakennusmestaria, Jacques ja Sten, kilpailevat rakennustyön johtajan virasta; heikompi kilpailija, Jacques, joka on Veljeskunnan vanhimman, Hansin, poika, saa puijattua itsensä ammattikunnan vanhimmaksi isänsä jälkeen ja siten rakennustyön johtajaksi. Sten alennetaan kisälliksi. Jo Hans oli vääryydellä saavuttanut asemansa, ja hänen poikansa jatkaa isänsä jälkiä. Mutta vääryys rangaistaan, kun Jacquesin rakentama torni luhistuu kevätmyrskyssä juuri ennen vihkimisjuhlaa; rakennusmestari paljastetaan, julistetaan pannaan ja karkotetaan. Riitaisuuksien heikentämä veljeskunta hajoitetaan paavin käskykirjeellä.

Monet ajatusaiheet ja tunnelmat latautuvat tämän näytelmän jännityskentässä; mm. Schopenhauerin oppi kärsimyksestä ja Linnén Nemesis-usko. Per Gyntin Solveig ja Faustin Gretchen häämöttävät näytelmän kauniisti piirrettyjen naishahmojen esikuvina. Edelleen on mahdollista nähdä näytelmän ajatuksellisena perustana Vanhan testamentin ukaasit Jumalasta, joka kostaa vanhempien väärät teot lapsille, ja kristillisen rakkauden armollinen lempeys. Kun uskonpuhdistusnäytelmä *Mäster Olof* ensisijaisesti on historiallista ajan- ja luonteenkuvausta, *Gillets hemlighet* käsittelee lähinnä henkilökohtaisia ongelmia, jotka liittyvät uskonnolliseen metafysiikkaan. Myöhemmin, infernokriisin jälkeen, tämä asetelma tuli hallitsevaksi Strindbergin eräissä suurimmissa näytelmissä.

Näytelmä on rikas, mutta tuskin suuri draama. Tekijän historialliset tutkimukset ovat antaneet sille keskiaikaista värikkyyttä. Siinä on kauniita, vaikuttavia kohtauksia, ja vuorosanat ovat luontevia, tapahtumat vaihtelevia. Loppukohtaus vahvistaa käsitystä, että *Gillets hemlighet* on Strindbergin parhaiten punnittuja ja tasapainoisimpia dramaattisia teoksia.

Lycko-Pers resa on seuraava huomattava luomus. Tässä satu- tai vaellusnäytelmässä Strindberg ilmaisee tunnelmiaan kaleidoskooppisen kirjavan kuvasarjan muodossa. Onnen-Pekka lähtee maailmalle etsimään onneaan. Sadun haltijatar antaa hänelle sormuksen, jonka voimalla hän saa kaikki toivomuksensa täytetyiksi. Hän saa kokea rikkautta, kuuluisuutta, valtaa ja vapaan luonnonlapsen elämää. Mutta kaikki koituu hänelle pettymykseksi. Rikkaus tuo mukanaan petollisia ystäviä. Uudistusintoisena hänet kivitetään, ja teon suorittavat juuri ne, joita hän on yrittänyt auttaa. Valtiaan on pakko sietää sovinnaiset yhteiskuntavalheet. Luonto on kaunis, mutta julma. Loppujen lopuksi on tavoittelemisen arvoista vain rakkaus. Mutta vain luopumalla itsekkäästä onnentavoittelusta on rakkaus saavutettavissa, ja tällä yksinkertaisella ja todella realistisella viisaudella Onnen-Pekka saa omakseen Liisansa. Sens moral: onni voidaan saavuttaa vain epäitsekkään yksinkertaisella elämäntavalla.

Näytelmää voisi sanoa fantastiseksi moraliteetiksi. Strindberg käyttää koko laajaa liikkuma-alaansa: mielikuvitus, suuri tietomäärä, älyllisyys, sukkeluus, runollisuus ja satiiri ovat hänen keinojaan. Hän paljastaa ja hän on resignoitunut, mutta ei epätoivoinen. Ehkä se keveys,

millä näytelmän kuvat on väritetty, heti alusta soi tälle satukertomukselle yleisön suosion, vaikka se ei saanut arvostelijoilta suurtakaan tunnustusta. Strindbergin leikillisyys on harvoin, jos koskaan, niin vapaata ja rehevää kuin Onnen-Pekan matkan kommelluksien kuvauksessa. Luonteenomaista Strindbergille onkin, ettei hän milloinkaan tunnustanut tämän ensimmäisen satunäytelmänsä syvempää taiteellista arvoa.

Jo kesällä 1882, heti edellisen näytelmän valmistuttua, Strindberg kirjoitti ensimmäisen varsinaisen avioliittodraamansa *Herr Bengts hustru*. Hänen laajat tutkimuksensa ilmeisesti innoittivat häntä jälleen käyttämään historiallista aihetta ja aineistoa tyyli- ja tunnelmakorostuksena, todennäköisesti hän myös mielellään verhosi niihin liian läheiset ja ehkä kiusallisetkin motiivinsa. Näytelmä syntyi lähinnä siksi, että Siri saisi kiitollisen pääosan, mutta on ilmeistä, että Strindbergin omat avioliittokokemukset olivat näytelmän muotoutumisen pohjana tai taustana.

Herr Bengts hustru on sijoitettu uskonpuhdistuskauteen, mutta se kuvastaa 80-luvun avioliitto- ja emansipaatioväittelyä, joka oli aktualisoitunut ennen muuta Ibsenin *Nora* näytelmän vaikutuksesta. *Herr Bengts hustru* on ylipäänsä enemmän ajateltu kuin eletty luomus. Psykologinen kehittely on suoritettu niin osoittavasti, että syntyy epätodennäköisyyden, epätodellisen vaikutelma. Herra Bengtin vaimon aviolliset ristiriitaisuudet ovat yhtä kärjistetyn tekaistut kuin avioliittokertomuksessa *En dåres försvarstal*, mutta näytelmästä puuttuu romaanin melkein kammottava suggestiivisuus. Strindberg näkyy luottaneen ennen kaikkea näyttämösilmäänsä ja repliikkitaituruuteensa. Nykyaikaisen lukijan on kuitenkin vaikea omaksua näytelmän sanomaa, vaikka se sinänsä on hyvin selvä: naisen kasvatuksessa ei saa

jättää huomiotta vaimon ja äidin tärkeitä elämäntehtäviä.

Varhaiset 80-luvun näytelmät eivät saavuttaneet *Mäster Olofin* taiteellista syvyyttä ja iskuvoimaa. *Gillets hemlighet* ja *Lycko-Pers resa* draamojen yksityiset kohtaukset ovat niissä parasta, *Herr Bengts hustru* taas on vain eräissä vuorosanoissaan todella vakuuttava. Ensiksi mainitussa Strindberg käsitteli henkilökohtaisia kokemuksiaan, *Lycko-Pers resa* on Hartmannin pessimismin sovellutusta ja *Herr Bengts hustru* emansipaatiota koskeva puheenvuoro. Huomattava on, että sukupuolien välinen ristiriita ei vielä ollut Strindbergille verisen vakava ongelma.

Kulttuurihistoriallista tuotantoa: Gamla Stockholm (Vanha Tukholma) ja Svenska folket (Ruotsin kansa)

Työskentely Kuninkaallisessa kirjastossa laajensi Strindbergin harrastuksia uusille aloille ja syvensi erityisesti hänen kulttuurihistoriallisia tietojaan. Kirjasto oli voimakkaassa kehitysvaiheessa. Sen johtajasta G. E. Klemingistä Strindberg sai isällisen ystävän ja opettajan. Kirjastonhoitaja Richard Berg, jonka välityksellä Strindberg sai toimensa, vaikutti myös hänen harrastuksensa suuntautumiseen juuri kulttuurihistoriallisiin opintoihin. Erityisesti hän tutki Ruotsin kansan elämää ja kehitystä, koska ei hyväksynyt sitä poliittis-kansallista historiankirjoitusta, jonka suurin edustaja Erik Gustaf Geijer oli lausunut, että »Ruotsin historia on sen kuninkaitten historiaa».

Strindberg oli jo ylioppilasaikanaan ryhtynyt harrastamaan maalausta sekä myöhemmin syventänyt taidehistoriallisia tietojaan ja toiminut taidearvostelijana

sanoma- ja aikakauslehdissä. Nyt hänen kulttuurinäköpiirinsä laajeni joka suuntaan, niin kansallisesti kuin kansainvälisestikin. Hänen vanhat Ranskaan ja ranskalaiseen sivistykseen kohdistamansa harrastukset saivat originellin vastapainon hänen ryhtyessään tutkimaan kiinan kieltä, kiinalaista kirjallisuutta, taidetta ja historiaa. Hän oli saanut tehtäväkseen järjestää kirjaston kiinalaiset kokoelmat. Hänelle ominaisella uutteruudella ja tarmolla hän vuoden aikana opetteli kiinaa niin paljon, että hän pystyi täyttämään tehtävänsä.

Opinnot johtivat laajaan julkaisutoimintaan. Strindberg kirjoitti tutkielmia ja artikkeleita. Hän julkaisi yhteistyössä historioitsija Claes Lundinin kanssa kuvitetun kulttuurihistoriallisen teoksen *Gamla Stockholm*. Hän tahtoi kirjoittaa Ruotsin kansan ja kulttuurin historian. Tulokseksi tuli monessa suhteessa merkittävä kaksiosainen teos »*Svenska folket i helg och söcken, i krig och fred, hemma och ute eller Ett tusen år av svenska bildningens och sedernas historia*» *(Ruotsin kansa pyhänä ja arkena, sodassa ja rauhassa, kotona ja kodin ulkopuolella eli Tuhannen vuotta Ruotsin sivistyksen ja tapojen historiaa)*.

Kirjoitelmat, jotka Strindberg vuonna 1881 julkaisi yhteen nidokseen koottuina, antavat hyvän kuvan hänen tutkimustensa monipuolisuudesta. Ruotsin suhteita Aasiaan ja Kiinaan hän käsittelee artikkelissa *Sveriges relationer till Kina och de Tatariska länderna (Ruotsin yhteydet Kiinaan ja tataarivaltioihin)*, jossa hän mm. selostaa Poltavan taistelussa vangiksi joutuneitten sotilaitten kohtaloita; 3 000 upseerin joukossa oli ollut paljon lahjakkaita miehiä, ja Strindberg kuvaa heidän toimintaansa vastakohtana Kaarle XII:n monivuotiselle toimettomuudelle Turkissa. Hän oli löytänyt karoliini Philip Johann Strahlenbergin Aasiaa koskevan kartan ja kuvauksen. Hän käsittelee Kiinan historiaa ja kieltä

— hän tunsi noina aikoina selvää sympatiaa maan järkiperäistä ja realistista sivistystä kohtaan ja ihaili suuresti sen korkeatasoista koristetaidetta. Ja hän julkaisi tutkielman, jonka nimenä on *Brännvinets svenska historia intill Gustav III, i kort sammandrag (Väkiviinan historia Ruotsissa ennen Kustaa III:ta lyhyenä tiivistelmänä)*!

Taidearvostelijana hän jossain määrin vaikutti myös Ruotsin maalaustaiteen kehitykseen, vaikka esim. ranskalaisen impressionismin aikaansaannokset aluksi olivatkin hänelle jotensakin vieraita. Hän omisti tutkielman posliinille ja sen historialle. Hän etsi vanhan ruotsalaisen kansandramatiikan jälkiä pölyttyneistä painotuotteista ja käsikirjoituksista. Ja hänen jo nuoruudessa vahva kansallis-pohjoismainen harrastuksensa sai hänet täysin vakavasti ehdottamaan, että oppikouluopetuksessa latina korvattaisiin islannin kielellä ja vanhalla pohjoismaisella kirjallisuudella!

Gamla Stockholm, joka suunnitelmineen, teksteineen, kuvituksineen ja asiakirjoineen on pääasiassa Strindbergin käsialaa, on vielä tänäkin päivänä virkistävää ja nautittavaa lukemista. Ylirasittuneena hän oli pyytänyt C. Lundinin avustusta, mutta sai kuitenkin suorittaa valtaosan työstä omin voimin. Tekstin eloisuus, maalauksellisten yksityiskohtien runsaus, kaupungin elämän, tapojen, huvitusten, asukkaitten, talojen, laitosten, säännösten, liikennevälineitten, yhdistysten, ammattikuntien, toiminnan, juhlien ja tyylien mitä monipuolisin kuvaus, kaikki elävästi ja ilmehikkäästi kerrottuna, antavat erinomaisen kiehtovan kuvan 1700-luvun ja viime vuosisadan ensi vuosikymmenen Ruotsin pääkaupungista.

Strindberg halusi historiallisilla teoksillaan luoda jotain enemmän kuin vain kokoelman kulttuurihistoriallisia kirjoitelmia. Hän halusi uudistaa historiankirjoituksen: hallitsijasukujen, korkeampien säätyjen ja

johtavien persoonallisuuksien rinnalla oli historiankirjoituksen perustekijänä nähtävä myös varsinainen kansa. Hänen pyrkimystään elähdytti vapaamielinen, demokraattinen ja radikaalinen henki. Hän tahtoi osoittaa, että virallisluontoinen ja perinteellinen historiankirjoitus keskittyessään yksipuolisesti vain johtavien persoonallisuuksien tekoihin ja sotilaallisiin ja poliittisiin tapahtumiin unohti ja jopa salasi sen, minkä kuitenkin tuli olla historiallisen tapahtumisen pää- ja pohjatekijänä: kansan elämän ja toiminnan, sen vuosisataiset kärsimykset ja vaivat. Selvää on, että häntä tämänsuuntaiseen toimintaan kiihotti myös hänen luonteenomainen vastustusasenteensa kaikkea sellaista vastaan, mikä oli saavuttanut yleisen ja julkisesti tunnustetun auktoritatiivisen aseman.

Strindberg joutui toteamaan, ettei hänellä ollut aikaa ja voimaa kehitellä *Svenska folket* teostaan todelliseksi Ruotsin kulttuurihistoriaksi, niin kuin hän aluksi oli ajatellut. Hän tunnusti tämän avoimesti jälkikirjoituksessa. Mutta hän oli kuitenkin koonnut valtavan materiaalin, tuonut päivänvaloon tuntematonta lähdeaineistoa, valaissut menneitten aikojen kansanomaista ja yhteiskunnallista tosiasiapaljoutta ja osaltaan esitellyt menneitten vuosisatojen ruotsalaisia aikalaisilleen. Vaikka hänen aikaansaannoksensa ei kaikissa suhteissa täyttänytkään tieteellisiä mittoja, se sisälsi kuitenkin niin paljon tietoutta, realistista kuvausta ja syvällistä Ruotsin kansan ja sen vuosisataisten kohtaloitten ymmärtämystä, että sitä todella voi luonnehtia merkittäväksi kulttuurihistorialliseksi teokseksi. Pohjoismaissa on nerokas tanskalainen historioitsija Troels Lund teoksessaan *Dagligt liv i Norden* kulkenut Strindbergin jälkiä ja kehittänyt tämän alan historiankirjoituksen täyteen mestaruuteen.

Strindbergin radikaalinen näkemys ja varsinkin hänen arvosteleva asenteensa tunnustettuja auktoriteetteja ja erityisesti Geijeriä kohtaan muodostuivat kohtalokkaiksi hänen tulevalle toiminnalleen ja hänen julkiselle asemalleen. Häneen kohdistettiin kitsasta, kielteistä ja jopa väärämielistä arvostelua ammattihistorioitsijoiden taholta. Haukansilmän terävyydellä huomioitiin virheet, ja ansiot saivat osakseen vastahakoista pöllönmuminaa. Teos julkaistiin vihkoina, ja Strindberg vastaili arvostelijoilleen vihkojen kansiartikkeleissa, mikä ei suinkaan miedontanut tuomiota. *Svenska Folket* synnytti välillisesti taistelupamfletin *Det nya riket (Uusi valtakunta)*, mikä vuorostaan ajoi Strindbergin monivuotiseen ensimmäiseen maanpakoon.

Det nya riket (Uusi valtakunta)

Kielteinen ja suorastaan vihamielinen arvostelu herätti uudestaan August Strindbergin taisteluhalun. *Röda rummet* teoksen menestys oli jossain määrin lauhduttanut kärsittyjen epäoikeudenmukaisuuksien aiheuttamaa katkeruutta, joskin *Mäster Olofin* vastoinkäymiset jatkuvasti häntä painoivat. Hän oli tosin jo saanut näytelmänsä parrasvaloihin, ja menestys oli ollut ilmeinen. Kun virallisen historiankirjoituksen edustajat nyt hyökkäsivät hänen tieteellistä kirjoitteluaan vastaan ja kun häntä eivät puolustaneet edes ne, joilta hänellä oli syytä odottaa apua, hänestä tuntui, »kuin hänen minänsä olisi tuhottu». Vanha katkeruus heräsi jälleen. Hän tahtoi, kuten hän itse omaelämäkerrassaan sanoo, kostaa. Hänen kostonsa muodostui purevaksi aikalaisten ja laitosten arvosteluksi. Hän hyökkäsi häikäilemättä kaikenkarvaisia keinottelijoita vastaan ja ivaili verisesti vanhoillista byrokratiaa sekä laski irvokasta

pilaa virallisen kulttuuripolitiikan ja sen edustajien kustannuksella. *Det nya riket* oli *Röda rummet* teoksen satiirin kärjistettyä jatkoa. Siitä tuli Ruotsin kirjallisuuden ehkä terävin ja sukkelin pamfletti.

Tämä teos herätti ensimmäisen suuren myrskyn Strindbergin myrskyistä rikkaassa kirjailijaelämässä. Oli mahdotonta vastustaa sen tehokasta satiiria, joka teki kohteensa naurunalaiseksi ja keveällä kädellä kaasi kumoon kunnianarvoisia arvovaltaisuuksia. Kirja aiheutti lentokirjasia. Hyökättiin hyökkääjän moraalia vastaan. Strindbergiä syytettiin ennen kaikkea siitä, että hän kostonhalusta oli mennyt hyökkäyksissään henkilökohtaisuuksiin. Hänestä tuli nopeasti henkipatto omassa maassaan ja valtakunnan vihatuin mies varsinkin vanhoillisten piireissä. Eikä häntä kuitenkaan tahdottu tunnustaa johtajaksi radikaalien keskuudessa. Mutta hän oli saanut sanotuksi, mitä oli halunnut, ja vaikka henkilökohtaiset kokemukset olivat häntä kiihottaneet, hän ei itse asiassa ilmaissut muuta kuin syvintä vakaumustaan. Toiminnallaan hän joka tapauksessa aiheutti tilanteen, joka joudutti hänen ulkomaille lähtöään ja ensimmäisen maanpakolaisuutensa alkamista.

Svenska öden och äventyr (Ruotsalaisia kohtaloita ja seikkailuja)

Jo syksyllä 1882 Strindberg aloitti *Svenska öden och äventyr* novellisarjan julkaisemisen, jota hän jaksoittain laajensi parin vuosikymmenen ajan. Sarja sisältää paljon hänen hienointa proosatuotantoaan, ja siinä hän on kohottanut historiallisen novellin täyteen mestaruuteen sekä saavuttanut sen, mihin oli pyrkinyt dramaatikkona: ajankohtaisten aatteitten ja historiallisen muodon ja värityksen täydellisen yhteensulautumisen. Hänen laajat historialliset tutkimuksensa antoivat hänen kertomuksilleen aineistoa, väriä, mehua, tuoksua, sanalla sanoen atmosfääriä. Ja tavallisesti hän onnistui erittäin vaikeassa tehtävässään, ajan polttavien ongelmien käsittelyssä historiallisesti pätevässä ja samalla taiteellisesti täysipainoisessa muodossa.

Sarjan kahdeksantoista hyvin pitkää ja keskenään erilaista kertomusta liikkuvat monen vuosisadan vaiheilla, keskiajalta 1800-lukuun saakka. Strindberg on novellistina joutunut dramaatikon varjoon: dramaatikkona hän on kohonnut korkeimmalle, luodannut syvimpään, mutta myös luonut teoksia, joita rasittaa liian kärjistetty subjektivismi; historiallisena novellistina hän on tasapainoinen, objektiivinen ja yleispätevä. Tässäkin muodossa Strindbergin onnistui yhdistää maailmankatsomuksensa radikaalinen aatesisältö kestävään, hienostuneeseen, usein nerokkaaseen taiteelliseen ilmaisuun. Novellistinakin Strindberg epäilemättä kuuluu maailmankirjallisuuden mestariluokkaan.

Runollinen intermezzo: Dikter på vers och prosa (Runoja ja proosalyriikkaa) ja Sömngångarnätter (Unissakävijän öitä)

Kesällä vuonna 1883 Strindberg asui perheineen Tukholman saaristossa, samalla Kymmendön saarella, jossa hän kymmenen vuotta aikaisemmin oli kirjoittanut *Mäster Olof* näytelmänsä. *Det nya riket* teoksen hyökkäysten jälkeen hän ryhtyi kirjoittamaan runoja, joista syntyi hänen ensimmäinen runokokoelmansa *Dikter på vers och prosa*. Teos valmistui Pariisissa ja tuli julkisuuteen syksyllä. Seuraavana vuonna syntyivät *Sömngångarnätter* runot.

Vaikka Strindberg elämänsä eri aikoina on lausunut väheksyviä sanoja mitallisesta runoudesta (joka hänen käsityksensä mukaan lamaannutti ajatuksen antamatta silti tunteelle vapauttavaa voimaa), hän osoitti näissä kahdessa runoteoksessaan rikasta innoitusta ja huomattavaa taiteellista kykyä. Hän ei paljonkaan piitannut loppusoinnuista eikä metriikasta, mutta hänen vapaamittaiset runonsa, jotka tuovat mieleen Heinen lyriikan, ovat rytmillisesti loistavia ja niiden elävä sanonta sekä rohkea ja nokkelan realistinen sanasto tekevät niistä vielä tänään täysin nautittavaa tekstiä. *Dikter* teoksen satiiriset tai idylliset runot ja *Sömngångarnätter* kokoelman aatteellinen kilvoittelu ovat aitoa, autenttista Strindbergiä. Ruotsin ehkä suurin lyyrikko, Gustaf Fröding, on avoimesti tunnustanut niiden vapauttavan merkityksen hänen omalle tuotannolleen.

Strindbergiä vastaan oli hyökätty artikkelein ja pamfletein. Hän tahtoi vastata runoilla, kuten hän esipuheessaan tunnusomaisen itsetietoisesti ilmoittaa. Satiirinen runo *Looken herjaukset* alkaa kursailematta:

> Yhä jumalia ajan
> pilkkaan kuten pilkkasin.
> Herjaan jumalia ajan,
> herjaan laulussanikin.

Ja hän on tietoinen voimastaan:

> Teidän valta; minä löydän
> sanan, sanaa vallitsen.
> Kolmetoista teitä pöydän
> ääressä on, tiedän sen:
>
> epäonnen, turman, manan
> luku moinen myötään saa;
> aika kärsii, koston sanan
> löytää; siispä varokaa.

Mutta Strindbergin ensimmäinen runoteos ei ollut vain *Det nya riket* teoksen jatkoa, sillä hän liitti siihen myös eräitä nuoruudenrunojaan, joissa voidaan havaita jopa Runebergin jälkikaikuja. Mukana oli lisäksi luonnon- ja perheidyllejä — todistuksia avioliiton ajoittaisesta onnellisuudesta.

Sömngångarnätter kokoelmassaan hän tilittää katsomuksensa periaatteellista ja filosofista puolta. Hän yrittää määritellä suhdettaan aikansa tieteeseen ja yhteiskuntaan. Näissä parittain loppusointuisissa säkeissä on rauhallinen poljento. Ilmaisu on miellyttävän vapaa, mutta siitä puuttuu hieman sitä kiinteyttä, jota aaterunous vaatii. Huolimatta monista myönnytyksistä eri suuntiin Strindberg kuitenkin hyvin selvästi ilmaisee sekä yleisfilosofisen että yhteiskunnallisen asennoitumisensa. Runossa *Tredje natten (Kolmas yö)* hän sanoo:

> Jean Jacques, nyt käymme luonnon temppeliin,
> maa itkemään saa minut povellaan;
> jos Darwin korkeammanasteisiin
> vain lukee eläimiin, niin lohdun saan.
> Voltaire, jo näytä ivan, naurun ukset,
> kun epätoivo ajaa kyyneliin
> ja, Schopenhauer, turhat ajatukset
> jo tukahduta Buddhan morfiiniin.

Ja *Neljännen yön* laulussa hän viivyttyään astronomisissa maailmanlopputunnelmissa resignoidun päättäväisesti julistaa:

> Epävarmakin varmasta käydä nyt saa,
> me yrittäkäämme vain sulostuttaa
> toki hetkemme nämäkin, viimeisemme,
> kun ihmeisiinkään me usko emme.
> Siis toimeen heti nyt tarttukaamme
> ja tehkäämme mitä vain aikaan saamme,

emme orjina niin ole lähtemässä
kun alkaa matkamme viimeinen;
kun kerran elämme maailmassa tässä
toki tehkäämme jotakin hyväksi sen.
Ken ei pyri pelkkään kunniaan
hän aina pitäköön ohjeenaan:
etu yhteinen on paras kannustin!

Olen puhunut, sieluni pelastin!

Näin Strindberg määritteli tuolloisen ohjelmansa. Hän palasi siihen myöhemmin, modifioi, jopa osittain ja ajoittain syrjäyttikin sen, mutta loppujen lopuksi omaksui sen uudestaan. Mutta tämä tapahtui olennaisesti uusien henkisten näköalojen merkeissä.

Utopier i verkligheten (Toteutuneita unelmia)

Lyyrisen kautensa jälkeen Strindberg ryhtyi kirjoittamaan novelleja, jotka noin vuoden kuluttua julkaistiin kokoelmana *Utopier i verkligheten.* Jo ennen kuin utopiat olivat valmiit, hän oli kesäkuussa 1884 Sveitsissä kirjoittanut *Giftas (Naimiskauppoja)* teoksensa ensimmäisen osan ja syksyllä näytellyt hermoja rasittavan pääosan tämän teoksen aiheuttamassa kuuluisassa oikeudenkäynnissä. Utopiojen oli määrä jatkaa *Det nya riket* teoksen yhteiskuntakritiikkiä. Myös emansipaatiokysymys sukeltautui esiin — ehkä tiettyjen Strindbergin omassa avioliitossa orastavien riitaisuuksien johdosta — jolloin eri ideologiat törmäsivät yhteen: saarnatessaan utopioissaan radikaalisten yhteiskunnallisten uudistusten puolesta Strindberg samanaikaisesti suhtautui alussa epäilevästi ja vihdoin suorastaan vihamielisesti naisasialiikkeeseen. Tämä asenne muistutti hänen rousseaumaista suhtautumistaan industrialismin kehitykseen: hänhän puhui utopistisen sosialismin hengessä talonpoikien omavaraisuuden ja itsenäisyyden sekä samalla kertaa teollisuus- ja maatalouskollektivismin puolesta; itse asiassa Strindberg ei ymmärtänyt tai ei ainakaan hyväksynyt pitkälle kehitetyn työnjaon kansantaloudellista merkitystä.

Ibsenin radikaaliseen »feminismiin» ja marxilaiseen teollisuussosialismiin Strindberg suhtautui penseästi ja päätyi omasta puolestaan asettamaan edellisen tilalle patriarkaalisen perhekäsityksen sekä korvasi jälkimmäisen agraarisosialismilla.

Näitä sangen epäjohdonmukaisia mielipiteitään Strindberg pyrki selventämään paitsi kaunokirjallisessa tuotannossaan myös lukuisissa tutkielmissa ja artikkeleissa. Merkillistä ja kuvaavaa hänen vastakohdista rakentuvalle hengelleen on, että hän niissä saattoi taas yllättäen julistaa tiukkaa anarkososialismia ja analysoida luokkayhteiskuntaa marxilaisin termein.

Utopier i verkligheten on selvää tendenssikirjallisuutta. Mutta siinäkin Strindberg onnistui luomaan myös aitoa taidetta, mikä tendenssikirjallisuudessa on peräti harvinaista. Kolme novellia valaisee hänen yhteiskunnallista katsomustaan ja ideologiaansa, neljäs, *Över molnen,* on omaelämäkerrallinen selonteko hänen suhteestaan kilpailevaan kirjailijaan nimeltä Edvard Bäckström, joka oli (heikohkolla näytelmällä) voittanut hänet draamakilpailussa. Novelli laajenee kuitenkin rauhalliseksi ja objektiiviseksi kuvaukseksi hänen asemastaan Ruotsin kirjallisuudessa ja niistä vaikeuksista, joiden kanssa hänen nuoruudessaan ja melkein koko elämänsä ajan oli kamppailtava.

Nybyggnad (Uudisrakennus) on taiteellisessa ekonomiassaan mallikelpoinen. Ilmeisestä tendenssistä huoli-

matta on kertomus ajatuksen, tunteen, näkemyksen, älyn ja laajojen näköalojen onnellinen yhteensulautuma. Henkilöitä voi sanoa marioneteiksi, mutta he ovat kuitenkin todellisia. Kokoelman viimeinen novelli, *Samvetskval (Omantunnontuskia)*, hehkuu sitä rauhan paatosta, joka Strindbergillä kaikista vaihteluista huolimatta aina säilyi elävänä ja palavana. Tämä paatos on saanut koko tuotannonkin huomioon ottaen intohimoisimman ilmaisunsa novellin papin rangaistussaarnassa, jonka tämä pitää kertomuksen päähenkilölle, sodassa tappamisesta saamistaan omantunnontuskista henkisen tasapainonsa menettäneelle luutnantille. Pappi ilmaisee Strindbergin sekä estetismin että militarismin vastaista asennetta:

»Ja nyt sanon teille», jatkoi pappi. »On olemassa eräs petturi, joka kulkee soihtu kädessään, enkeli, joka kantaa ruusukoria kainalossaan ja kaunistaa elämän kaatopaikat; tarkoitan valheen enkeliä, jota kutsutaan kauneudeksi! Pakanat ovat palvoneet häntä Kreikassa, ruhtinaat ovat häntä hellineet, sillä hän on sokaissut kansan silmät, niin ettei se ole nähnyt asioita sellaisina kuin ne ovat. Hän kulkee läpi elämän ja vain väärentää, väärentää! Entä te, sotilaat, miksi teidät puetaan kirjaviin vaatteisiin, kultaan ja loistaviin väreihin? Miksi te aina työskentelette musiikin ja hulmuavien lippujen säestyksellä? Eikö se tapahdu ammattinne tarkoituksen salaamiseksi? Jos rakastaisitte totuutta, te käyttäisitte valkoisia puseroita, samanlaisia kuin teurastajat, jotta veriläiskät näkyisivät hyvin, te kantaisitte puukkoa ja ydintuikkaria kuin lihamyymälän paloittelija veristä, rasvan tahraamaa piiluaan! Teidän ei pitäisi marssia soittokuntien jäljessä, teidän pitäisi työntää kirkuvia ihmismassoja edellänne, ihmisiä, jotka ovat menettäneet järkensä taistelukenttien kauhuissa, teidän ei pitäisi kantaa lippuja, vaan ruumisliinoja, ja kuljettaa kuormastossa ruumisarkkuja!»

Giftas (Naimiskauppoja)

Keväällä hän sitten pääsi ripille. Tärisyttävä toimitus, jossa yläluokka vannotti alaluokkaa Kristuksen ruumiin ja sanan kautta, ettei tämä koskaan saisi sen tekoihin puuttua, pysyi hänen mielessään kauan. Häpeämätön petkutus, jota harjoitettiin 65 äyriä kannulta maksavalla Högstedtin Piccadonilla ja leiviskältä kruunun hintaisilla Lettströmin maissioblaateilla, joita pappi taritsi mukamas 1800 vuotta sitten teloitetun kansanvillitsijän Jeesus Nasaretilaisen lihana ja verenä, ei tehnyt häntä mietteliääksi, sillä niinä aikoina ei mietiskelty, vaan saatiin »tunnelmia».

Näin kuuluivat *Giftas* novellien ensimmäisessä osassa ne sanat, jotka aiheuttivat syytteen herjauksesta ja Strindbergin elämälle ja toiminnalle kohtalokkaaksi koituneen oikeudenkäynnin syksyllä 1884. Naljaileva pilanteko ehtoollisesta sisältyy teoksen ensimmäiseen kertomukseen, joka on omaelämäkerrallinen kuvaus muista poikkeavan ujon ja estollisen nuorukaisen eroottisista vaikeuksista. Kertomuksen vakavuus on ilmeinen, vaikka kirjailija ilakoivan ironisesti kuvaakin niitä hengenvaarallisia seurauksia, joita selibaatissa eläminen tuo mukanaan, ja vaikka hän kertookin ihanan synnin siunauksellisista seurauksista. Herjaava sivuhyökkäys pakkorippiä vastaan on vain ohimenevä huitaisu, eikä lainkaan luonteenomainen kokoelman kertomuksille, jotka kaikki käsittelevät avioliitto- ja emansipaatiokysymyksiä.

Kummeksua täytyy, että *Giftas* novellien ensimmäinen jakso herätti sangen voimakasta paheksumista vanhoillisissa piireissä ja emansipaation kannattajissa. Ehkä hyökkäys Ibsenin *Nukkekotia* vastaan (joka eräillä tahoilla oli kanonisoitu) ja kirjailijan tunnettu radikalismi vaikuttivat ratkaisevasti negatiivisiin kannanottoihin. Strindberg nimittäin suorastaan ihannoi naista näissä

novelleissa, vaikka hän siellä täällä arvosteleekin eräitä tiettyjä naistyyppejä. Esipuheessa hän on selventänyt asennettaan sekä tulevaan kehitykseen että ajankohtaisiin ongelmiin. Hän puolustaa naisen täydellistä tasa-arvoisuutta ja asettaa vaatimuksensa pitemmälle, kuin mihin kehitys vieläkään on ehtinyt edes edistyneimmissä maissa. Ja voidaan sanoa, että hän puolsi maltillisen naisasialiikkeen koko ohjelman välitöntä toteuttamista — yhtä seikkaa lukuunottamatta: naissukupuolen ei hänen käsityksensä mukaan pitäisi pyrkiä miesten ammatteihin niin kauan kuin miehiä on työttöminä ja laki sitoo miehen elatusvelvollisuuteen.

Nykyisin ei voi muuta kuin ihmetellä, että näin hillitty ohjelma saattoi herättää pahennusta. Kertomukset ovat raikkaita, elämänmyönteisiä ja niin vitaalisia, ettei mitään niiden vertaista ole löydettävissä Ruotsin kirjallisuudesta. Ne ovat edelleenkin taiteellisuudessaan ja eloisuudessaan voittamattomia. Puhdas vakavuus ja lämmin elämäntunne ovat niille luonteenomaisia. Pakostakin herää kysymys, mikä traumaattinen viha kaikkea uutta ja vapaamielistä kohtaan hallitsi yhteiskunnan johtavia piirejä, kun reaktio oli kielteinen.

Strindberg on itse kuvaillut syytettä ja sen aiheuttamia kommelluksia kirjassa *Kvarstadsresan (Takavarikkomatka)*. Vaikka vapauttava tuomio muodostui hänelle riemuvoitoksi ja vaikka häntä juhlittiin kansalaispäivällisillä, »tekijä esiin» -huudoilla teatterissa ja jopa mitalin lyöttämisellä (puhumattakaan siitä, että joukot juhlivat häntä kuin kansantribuunia), syyte oli hänelle kohtalokas monessa suhteessa. Se rasitti hänen hermostoaan, vaikutti kärjistävästi hänen katsomuksiinsa, heikensi hänen taloudellista asemaansa ja toi riidanaiheita hänen avioliittoonsa. Hänen luonnostaan herkkä epäluuloisuutensa kehittyi melkein vainomielisyyteen saakka. Hän

epäili, että syyte oli naisasianaisten vihankylvön seurausta ja rengas järjestelmällisissä vainotoimenpiteissä. Kustantajia peloteltiin, jotta nämä eivät julkaisisi hänen teoksiaan. Hän pelkäsi vankilaa kuin kuolemaa, koska epäili, että lyhytkin vankilakausi saattaisi murtaa hänen hermostonsa ja viedä häneltä järjen. Hänen asemansa kirjailijana järkkyi. Se osittain kriitillinen asenne, jonka hän tietyissä seikoissa oli omaksunut naissukupuolta kohtaan, kärjistyi ja aiheutti ristiriitaisuuksia avioliitossa. Strindberg tunsi ja tiesi, että vaimo oli tyytymätön pitkäksi venyneeseen maanpakoon. Olihan Sirin teatteriura sen johdosta katkennut. Strindbergin uudet asenteet tulivat selvästi näkyviin seuraavana vuonna *Giftas* teoksen toisen jakson esipuheessa. Nyt oli aivan toinen ääni kellossa.

Voidaan todeta, että Strindberg ei ainoastaan kieltänyt sitä, mitä oli esittänyt teoksen ensimmäisessä osassa: hän julisti aivan päinvastaista! Kun hän esim. oli vaatinut yhtäläistä äänioikeutta naisille ja miehille ja nimenomaan, äitiyden taakan takia, halunnut vapauttaa naisen sotapalveluksesta, kirjoittaa hän nyt uudessa esipuheessa:

> Ja sitten he (naiset) haluavat äänioikeutta. Tietysti ilman mitään velvollisuuksia. Suorittamatta sotapalvelusta. Toisin sanoen: he tahtovat päättää miesten elämästä vaarantamatta omaansa. He haluavat määrätä verot, lait, sodan ja rauhan. He haluavat määrätä kaiken, koska ovat enemmistönä.
>
> Kavahtakaa, miehet!

Mutta kuitenkin johduttaisiin harhaan, jos *Giftas* kokoelman toisen jakson esipuhetta pidettäisiin Strindbergin katsomuksia edustavana tai näitten uusien avioliittokertomusten hengen ja luonteen ilmauksena. Strindberg oli esipuheensa kirjoittaessaan hysteerisesti ylijän-

nittynyt. Vanhat ystävät eivät olleet hänen käsityksensä mukaan suoneet hänelle todellista tukeaan. Hän tiesi sen, vaikka he oikeudenkäynnin aikana häntä julkisesti puolustivatkin. Ristiriita Sirin kanssa oli kärjistynyt. Tämä kaikki häiritsi hänen hermostollista tasapainoaan ja aiheutti tuon surullisenkuuluisan esipuheen, joka yhä vahingoitti ja pahensi hänen asemaansa. Eräitten johtavien vanhoillisten piirien vihamielisyys häntä kohtaan oli aiheuttanut syytteen kokoelman ensimmäistä jaksoa vastaan. Toisen jakson esipuhe herätti pahennusta muissakin piireissä ja aiheutti Strindbergin kannattajienkin tunteitten viilentymistä. Naisen arvostelijaa alettiin pitää naisvihaajana, jollaisena hän nopeasti tuli kuuluisaksi.

Kuitenkin *Giftas* kertomusten peruskatsomukseen sisältyy jotain olennaisesti tervettä, joka on aina säilyttävä arvonsa ja merkityksensä. Strindbergin perusajatus oli, että nainen äitinä on perheen perustekijä ja että hänen osaansa ja asemaansa ei sen vuoksi saisi heikentää. Viime vuosisadalla ei — kun muistetaan silloinen tekniikan taso — voitu ajatella niin suurta kotityön helpottamista, että äiti olisi voinut olla ansiotyössä ilman kodinhoidon vakavaa laiminlyöntiä. Tilanne on jo nykyisin osittain muuttunut, vaikka edelleenkin on syytä pelätä, että naisen kasvava työpanos kodin ulkopuolella tulee vaikuttamaan kotielämään heikentävästi ja hajoittavasti. Tämänsuuntainen kehitys olisi kieltämättä onneton. Luettaessa *Giftas* kokoelman joskus karrikoituja tai kevyesti ilakoivia, mutta melkein aina vakavan taiteellisia novelleja on syytä pitää mielessä tämä Strindbergin perusajatus. Vain se tahdittomuus, jolla Strindberg suhtautui omaan perheeseensä, tahraa tätä mestariteosta.

Runoilija kuvaa elämystään, kokemustaan joko välittömästi tai välillisesti, enemmän tai vähemmän muuntaen, uudelleentulkiten. Puhdas mielikuvitusrunous voi elää vain runoilijan elämyksien happea hengittäen, vaikka siltä puuttuisikin hänen henkilökohtaisten kokemuksiensa tuki. Strindbergin runoudessa voidaan aina havaita vähintään kolmen tekijän läsnäolo, tosin suhteiltaan vaihtelevina: konkreettinen persoonallinen kokemus, voimakas luova mielikuvitus ja teoreettis-filosofinen katsomus, jota runoteos valaisee. Koko Strindbergin runous on näiden tekijöiden hahmottelua eläviksi taideteoksiksi.

Pitkän elämänsä eri vaiheissa Strindberg kuitenkin loi useita puhtaasti omaelämäkerrallisiakin teoksia. Jo nuorena hän, omien sanojensa mukaan, oli kirjoittanut ranskankielisen omaelämäkerran, joka kuitenkin on hävinnyt. Tämä liittyi luultavasti niihin ranskankielisiin moralisoiviin kirjoitelmiin, joita hän 15-vuotiaana omisti 30-vuotiaalle naisystävälleen Edla Heijkornille. Varsinaisten teosten lisäksi hän on eri yhteyksissä päästänyt julkisuuteen vähäisempiä omaelämäkerrallisia kyhäelmiä ja lausumia. Tärkein hänen kaikista tämäntyyppisistä teoksistaan on kuitenkin *Tjänstekvinnans son*, jonka neljä osaa valmistuivat vuonna 1886. Sen ohella on mainittava *En dåres försvarstal*, *Inferno*, *Legender* sekä *Ensam* ja *Taklagsöl*. Neljä viimeksi mainittua teosta hän kirjoitti 90-luvun loppuvaiheilla ja uuden vuosisadan alkuvuosina. Vielä on mainittava *En blå bok*, yli tuhatsivuinen päiväkirja, jota hän kirjoitti vuoden 1906 jälkeen.

Avioliittonovellien aiheuttamien myrskyjen jälkeen Strindberg aluksi oli epävarma uudesta suunnastaan.

Hän jopa aikoi luopua kirjailijankutsumuksestaan ja ryhtyä sanomalehtimieheksi ja tutkijaksi osallistuakseen siten välittömästi yhteiskunnalliseen ja kulttuuripoliittiseen uudistustyöhön. Joukko artikkeleita, tutkielmia ja matkakirja *Bland franska bönder (Ranskalaisten talonpoikien parissa)* ovat tästä näytteinä. Mutta samalla hän tahtoi tehdä tiliä eletyn elämänsä vaiheista ja epäröi. Juuri tuohon aikaan ilmestyi ranskalaisen kommunardin Jules Valles'in omaelämäkertateos *Jacques Vingtras*. Strindberg sai siitä sysäyksen ja löysi muodon ajatuksilleen: tuloksena oli *Tjänstekvinnans son*.

Ei ole aivan helppoa antaa tästä omalaatuisesta teoksesta tarkkaa määritelmää. Se on historian eräs kaikkein merkillisimpiä ja merkittävimpiä omaelämäkertateoksia. Se on hybridi, joka sisältää lapsuuden- ja nuoruudenmuistoja, ajankuvausta, maailmankatsomustaistelua, ja se on samanaikaisesti persoonallinen kehitys- ja aatehistoriikki sekä tunnustusteos. Me löydämme siitä Augustinuksen itsetutkiskelua, Rousseaun exhibitionistista masokismia, Goethen ajatuskamppailua. Todennäköisesti paras nimike on yksinkertaisesti 'omaelämäkerrallinen romaani'!

Teos kuvaa Strindbergin elämää hamasta lapsuudesta aina vuoteen 1887. Ensimmäinen osa päättyy ylioppilastutkintovuoteen 1867. Toinen osa käsittelee varsinaiset nuoruusvuodet, opintokaudet Upsalan yliopistossa ja ne moninaisten toimien ja harrastusten vuodet, jotka päättyivät *Mäster Olofin* ilmestymiseen. Kolmas osa kertoo hänen sanomalehtimies- ja boheemikaudestaan, Punaisen huoneen vuosista, jotka päättyivät hänen rakastumiseensa Siri Wrangeliin vuonna 1875. Neljäs osa, joka julkaistiin vasta v. 1909, käsittelee vuosia 1877—1887. Vuosien 1875—1887 välisen ajan — rakastumisesta avioliittoon — Strindberg oli päättänyt kuvata julkaisemalla Sirin kanssa käymänsä kirjeenvaihdon, mutta julkaiseminen tapahtui vasta hänen kuolemansa jälkeen v. 1919, jolloin kirjeenvaihto ilmestyi koottujen teosten viimeisenä eli 55. osana.

Tässä ei ole mahdollista referoida kaikkien neljän osan tyhjentymättömän rikasta sisältöä. Tyydymme lyhyeen karakterisointiin. Luonteenomaista teokselle on misantrooppinen pessimismi, realistinen, avomielinen itse-erittely ja yksityiskohtien tarkkuus, joka on Strindbergin proosan erikoistuntomerkki yleensäkin. Idea- ja detaljirikkaus on ehtymätöntä. Tämä »erään sielun kehityshistoria» on luettava psykologisen kuvauksen pysyviin mestariteoksiin.

Pessimismi on erikoisen karmaiseva lapsuusvuosien kuvauksessa. Kielteiset piirteet ovat hallitsevina, kun Strindberg muistelee lapsuudenkotiaan ja kouluvuosiaan. Sisarukset ja koulutoverit ovat väittäneet kuvausta mustamaalaukseksi, mutta kysymyksessä lienee ennemminkin Strindbergille ominainen piirre: hänellä oli hyvä muisti, ja hänen kykynsä unohtaa tai kaunistaa kerran koettuja katkeria elämyksiä oli miltei olematon. Joskus tosin katkeruus syveni ajan mukana. Hänen elämyksensä olivat voimakkaita, hänen ajatuskykynsä oli syvällinen, terävä. Hänen oikeudentajunsa oli valpas ja lahjomaton. »Pelokas ja nälkäinen» ovat ne kaksi sanaa, joilla hän keskitetysti ilmaisee muistonsa varhaisesta lapsuudestaan. Syvä ja ehdoton oli myös hänen yksinäisyydentunteensa: hänen oli vaikeata päästä läheiseen suhteeseen äitiin, pelko ja myöhemmin vieraantumisen tunne määräsivät hänen suhteensa isään. Pieni yliherkkä mietiskelijä, joka kuitenkin halukkaasti saattoi etsiä seuraa, koki lapsuudessaan melankolista yksinäisyyttä, jolloin hän joskus saattoi langeta itsemurha-ajatuksiin tai jopa -yritykseen.

Ilmeistä on, että tietyt lapsuudenkokemukset ovat ratkaisevasti vaikuttaneet Strindbergin myöhäisempään kehitykseen. Äiti kuoli tuberkuloosin murtamana pojan ollessa 13-vuotias, ja hän sai vuoden kuluttua äitipuolen, jonka kanssa ei päässyt ystävyyteen. Isä oli ankara moralisti, joskus kova mielivaltaisuuteen saakka. Vakava ja uskonnollinen keskiluokkakoti, hengeltään kylmän rigoristinen, ei suonut yliherkälle pojalle kaikissa suhteissa suotuisia kasvu- ja kehitysmahdollisuuksia.

Valtava on se muistojen, huomioitten, ajatusten ja aatteitten määrä, joka täyttää tämän omaelämäkerran sivut. Saamme seurata Strindbergin komplisoitua henkistä ja persoonallista kehitystä sen säkenöivissä ja usein terävän kulmikkaissa faseteissa aina 60-luvun lapsuuden viattomien pietistisuskonnollisten tunnelmien ajoilta 80-luvun keskivaiheilla Verner von Heidenstamin kanssa Bruneggin linnassa Sveitsissä käytyyn suureen ideologiseen selvitykseen saakka. Strindberg jätti uskonnon ja muuttui ateistiksi. Hän siirtyi liberalismista sosialismiin. Hän vastusti naisasialiikkeen eräitä pyrkimyksiä. Hän kehittyi jyrkkään anarkistis-individualistiseen suuntaan, joka myöhemmin johti hänet Nietzschen aristokraattiseen persoonallisuuden palvontaan ja jota vahvensi lyhyt kirjeellinen kosketus tähän demoniseen saksalaiseen ajattelijaan. Ja kaiken aikaa hän oli skeptikko, etsijä, pessimisti, mutta säilytti silti renessanssimaisen rotevan ja monipuolisesti ekspansiivisen elämänilonsa ja -halunsa, teki yhä uusia työtään ja elämäänsä koskevia suunnitelmia ja taas harkitsi itsemurhaa. Mutta jo 80-luvun keskivaiheilla voidaan havaita merkkejä kriisistä, joka sitten purkautui *En dåres försvarstal* ja *Fadren* teoksissa ja joka huipentui infernokaudella 90-luvun keskivaiheilla.

Tjänstekvinnans son valmistui vuoden 1886 lopussa. Seuraavana vuonna Strindberg kirjoitti kaksi mestariteosta, *Fadren* tragedian ja saaristolaisromaanin *Hemsöborna*, ennen kuin hän syksyllä aloitti *En dåres försvarstal* teoksen kirjoittamisen. Hän kirjoitti sen ranskan kielellä, jota hän aikaisemminkin oli poikkeuksellisesti viljellyt, ja avioliittoromaani *Playdoyer d'un fou* valmistui varhain keväällä 1888.

Strindberg oli suunnitellut tätä teosta omaelämäkertateoksensa jatkoksi. Sen omalaatuinen luonne johtuu tietystä tarkoituksesta: kirjan oli määrä perustella avioeroa, jota hän oli ryhtynyt hankkimaan. Samalla hän tahtoi valmistaa todistusaineistoa siltä varalta, että vaimo, kuten hän pelkäsi, yrittäisi saada hänet suljetuksi mielisairaalaan.

Avioliiton epäsoinnut, jotka aikaisemmin olivat olleet suhteellisen merkityksettömiä, saivat *Giftas* teoksen aiheuttaman oikeudenkäynnin jälkeen jyrkemmän luonteen. Strindbergin hermot olivat monivuotisen ankaran työn ja kiivaitten polemiikkien rasittamina alkaneet osoittaa luhistumisen merkkejä. Hän epäili olevansa vainottu — erityisesti naisasialiikkeen kannattajien taholta — sekä kotimaassaan että Euroopassa. Taloudelliset vaikeudet ahdistivat. Kun vaimo oikeudenkäynnin jälkeen siirtyi vastustajien puolelle, Strindberg tunsi olevansa uhattuna omassa kodissaan. Hänen epäilyksensä muuttuivat mustasukkaisuudeksi vaimoa kohtaan. Hän arvosteli tämän vapaata ja boheemista luonnetta, joka jo aikaisemminkin oli kiusannut hänen helposti ärtyvää mieltään. Siri oli ystävystynyt erään tanskalaisen naisen, neiti Marie Davidin kanssa, joka tuki hänen oppositioasennettaan eräitä Strindbergin mielipiteitä

kohtaan. Strindberg jopa epäili, että tämä ystävyys oli luonteeltaan perverssi. Hän ryhtyi kaikessa hiljaisuudessa vakoilemaan vaimoaan ja tiedusteli ystäviltään asioita, jotka mahdollisesti antaisivat hänen epäilyilleen tukea.

En dåres försvarstal on saanut osakseen hyvin erilaisia arviointeja ja tuskin yksimielisyyteen koskaan päästäänkään. Taiteellisesti teos on heikompi kuin *Tjänstekvinnans son*, mikä osittain johtunee siitä, että se on kirjoitettu ranskaksi; siitä puuttuu se kielellinen tuoreus ja loisto, mikä Strindbergin ruotsin kielessä juuri on erityisen persoonallista ja ainutlaatuista. Hän on pyrkinyt eräänlaiseen muodolliseen objektiivisuuteen lisätäkseen siten teoksen uskottavuutta. Mutta hän on tuskin saavuttanut tarkoitustaan. Teos on kaksiteräinen asiakirja: vaimoa vastaan kohdistetut syytökset ovat kääntäneet huomion hänen oman sielunelämänsä epänormaalisuuteen jo ennen kuin infernokauden tapahtumat ja kokemukset osoittivat, miten hänen psyykkiset häiriötilansa saattoivat lähetä ja joskus ylittääkin ne rajat, jotka erottavat sairaat mielteet normaalista mielentilasta.

En dåres försvarstal on kaksiosainen. Ensimmäinen osa käsittelee aviopuolisoiden suhdetta rakastumisen aikoina, ja se on asiallisesti sävytetty. Varjot ja valot on jaettu tasapuolisesti, ja valot jopa hallitsevat. Mutta ensimmäisen osan loppuvaiheessa tapahtuu jyrkkä muutos: rakastetun arvostelu kärjistyy, ja ensimmäisen osan viimeiset sanat antavat aavistaa, mitä on tulossa: »Ensimmäinen askel tiellä, joka johtaa miehen alennustilaan, on otettu, ja matka tulee johdonmukaisesti jatkumaan edelleen alaspäin, aina mielenvikaisuuden kynnykselle.» Toinen osa ei ole mitään muuta kuin vaimoa vastaan suunnattua herkeämätöntä syytösten

tulvaa, joka keskeytyy vain silloin, kun Strindberg kertoo omista kärsimyksistään ja alennuksestaan. Hän ei myöskään salaa omia vääriä tai brutaaleja tekojaan ja jopa ilmaisee toisinaan epäilleensä omia epäluulojaan. Mutta kun hän kirjan loppupuolella kertoo, että vaimo on tunnustanut olleensa uskoton vieraillessaan Suomessa näyttelijättärenä 80-luvun alkupuolella, on kuin helpotuksen tunne olisi vallannut kirjailijan.

Strindberg sanoo itse esipuheessaan teosta »kauhistuttavaksi kirjaksi». Mutta hän ei katunut tekoaan eikä teostaan. Kirjan viimeinen luku on lyhyt. Se kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti: »Nyt on kertomus lopussaan, Rakastettuni. Olen kostanut: olemme kuitit. — — —» Niin vihlovan vihamielisesti päättyi tämä avioliitto, joka kuitenkin Sirin todistuksen mukaan hääpäivää Sveitsissä juhlittaessa oli kestänyt »seitsemän onnellista vuotta» ja joka oli alkanut riemukkaan onnellisesti.

Jälkimaailma saa turhaan jakaa oikeutta asianosaisten kesken. Ainoastaan toinen osapuoli on sanonut sanottavansa. Siri von Essen ei koskaan puolustautunut eikä ilmaissut käsityksiään niinä vuosina, joina hän eli Helsingissä kolmen lapsensa kanssa. Hänen vaikenemisensa puhuu voimakkaasti hänen puolestaan, samoin se, että hän yksin elätti ja koulutti kolmea lastaan. Isän avustus oli epävarma ja jäi toisinaan tulematta niinä myrskyisinä vuosina, jolloin hän painiskeli elämänsä ylivoimaisten vaikeuksien kanssa. Vanhin tytär Karin Smirnoff kertoo, että äiti monta vuotta myöhemmin hiljaisin kyynelin saattoi ajatella menneitä onnellisia vuosia. Ja vaikka Siri ei ehkä ollutkaan se »ihannevaimo», josta nuori Strindberg uneksi, on se kuva, jonka hän puolisostaan piirtää, varmaankin epäoikeudenmukainen. Toiselta puolen Strindberg voi odot-

taa meiltä lempeyttä, kun muistamme ne ylivoimaiset sisäiset ja ulkonaiset vaikeudet, joiden kanssa hän kamppaili. Ynseä, jopa vihamielinen arvostelu ja järkyttävät hermostolliset häiriöt lisäsivät hänen kuormaansa kestokyvyn äärimmäisille rajoille.

Hemsöborna (Hemsöläiset) ja Skärkarlsliv (Saaristolaiselämää)

Strindbergin persoonallisuudelle oli ominaista, että hän usein työskenteli samanaikaisesti hyvin erilaisten tehtävien kanssa. Hän tarvitsi vaihtelua. Hän saattoi suorittaa tutkimuksia ja kokeita, kirjoittaa tragedioita, idyllejä tai artikkeleita melkein samanaikaisesti tai ainakin välittömästi peräkkäin. Kukin tehtävä valtasi hänet kokonaan, kunnes se oli ratkaistu tai kunnes tunnelma laukesi. Sitten saattoi seurata jotain aivan muuta. Uskomattomalta tuntuu, että hän syksyllä vuonna 1887 Lindaussa Baijerissa kirjoitti aurinkoisen *Hemsöborna* romaaninsa — saatuaan juuri ennen valmiiksi myrkyllisen katkeran *Fadren* tragedian — ja että hän ryhtyi tämän jälkeen välittömästi kirjoittamaan suolahapon tavoin syövyttävää *En dåres försvarstal* teosta. Ja seuraavana vuonna hän Skovlystin »linnassa» lähellä Kööpenhaminaa, Tschandala -kauden alennustilassaan, runoili ehkä uhkeimman ja ylevimmän mielikuvitusluomuksensa, *Den romantiske klockaren på Rånö* novellin.

Hemsöborna sai alkusysäyksen saksalais-Sveitsissä, jossa Jeremias Gotthelfin talonpoikaisromaanit sattuivat Strindbergin käteen. Hän asui jonkin aikaa Gotthelfin kotikantonissa Aargaussa, jossa hän halusi levähtää kiivaiden taistelujensa jälkeen. Hän muisteli nuoruutensa unohtumatonta Kymmendötä, jossa oli runoillut *Mäster Olof* näytelmän ja viettänyt monta kesää Sirin ja lasten kanssa. Maisema ja ihmiset nousivat elävinä ja konkreettisina hänen mieleensä valoisien muistojen värittäminä. Ja hänen valtava luonnon-, saariston- ja kansanelämäntietoutensa liittyneenä kansankielen läheiseen tuntemukseen auttoi häntä luomaan Ruotsin kirjallisuuden kansankuvauksen hienoimman helmen.

Jo teoksen ensimmäiset lauseet ilmaisevat sen yleissävyn. Mies mantereelta, Carlsson, saapuu saaristoon ottaakseen hoitoonsa talon, joka kalastajatalonpojan kuoltua on joutumassa rappiolle. Kertomus alkaa vauhdikkaasti, aurinkoisesti, raikkaan kesätuulen siivittämänä. Juonen monet intrigit ja kommellukset ovat duurisointuisia, vaikka päätös saakin traagisen käänteen. Kalastajaväestön elämässä on meri ja myrsky aina epävarmana, elämää uhkaavana tekijänä, jota realistinen kuvaus ei voi unohtaa.

Teoksen upeasta epiikasta saamme selvän kuvan lainaamalla joitakin sen kohokohtia, joissa Strindbergin kielen ja kertomataidon rikas orkesteri nousee huumaavaan prestissimoon. Esimerkkinä voi olla heinänteon kuvaus. Väki on kokoontunut talkoihin. Ihmiset, kasvit, eläimet, koko saariston kesäinen luonto on kuvattu suurenmoisella tavalla:

Kello on kolme eräänä heinäkuun alkupuolen päivänä. Savu nousee jo piipusta ja kahvipannu on tulella; koko talo on jalkeilla, ja pihalle on katettu pitkä kahvipöytä. Edellisenä iltana saapunut heinäväki on nukkunut ylisillä ja luhdissa, ja kaksitoista kookasta saarelaista, paitahihasillaan ja olkihatut päässä, seisoskelee ryhmissä tuvan edustalla viikatteet ja kovasimet käsissään. Siinä on vanha Åvassa ja Svinnockar, joiden selän soutu on köyristänyt; siinä on soturipartainen Aspö, päätään muita pidempänä, katse surullisena ja syvänä aavan meren yksinäisyydestä, nimet-

tömistä ja sanattomista murheista; siinä on Fjällångar, joka on kulmikas ja kiertynyt puoli kierrosta kuin uloimman luodon käkkyrämänty; Fiversätraö, laiha, surkea, eloisa ja kuiva kuin kahvin selvike; Kvarnöläiset, mainehikkaat veneenrakentajat; Långviksskärit, parhaat hylkeiden ampujat; Arnön mies poikineen. Ja heidän ympärillään, heidän välissään käydä tepsuttavat tytöt paitahihasillaan, rintahuivit povella, vaaleissa pumpulipuvuissaan ja huivit päässä; vastamaalatut, sateenkaarenkirjavat haravat he ovat itse tuoneet mukanaan, ja he näyttävät olevan lähdössä paremminkin juhlaan kuin työhön. Ukot naputtelevat heitä rystysillään vyötäisille ja juttelevat tuttavallisesti, mutta pojat pysyttelevät vielä näin aamuvarhaisella syrjemmällä ja odottavat illan hämärää, tanssia ja soittoa lemmenleikkinsä alkaakseen. Aurinko on jo ollut neljännestunnin näkyvissä, mutta se ei vielä ole ennättänyt yli mäntymäen latvojen eikä päässyt kuivaamaan kastetta ruohosta; peilikirkasta lahtea kehystää nuoruuttaan vaaleanvehmas kaislikko, jossa vasta kuoriutuneet sorsanpojat kuuluvat piipittävän emäsorsien narinan lomassa; siellä lokit pyydystävät salakoita purjehtien kookkaina, laajasiipisinä, lumivalkeina kuin kirkon kipsienkelit; kellarin tammen harakat ovat heränneet, ja ne juoruavat ja jaarittelevat pihassa näkemistään monista paidanhihoista; käki kukahtelee haassa kiimaisena, raivoissaan kuin kiihkon aika olisi jo lopussa, kun ensimmäinen heinänteko alkaa; ruisrääkkä narisee ja sirisee alhaalla ruispellossa; mutta pihalla juoksentelee koiranrakki vanhoja tuttuja iloisesti tervehtien, ja paidan hihat ja pellavasuikaleet helottavat yli pöydän, jolla kupit ja vadit, lasit ja kannut kilisevät kahvia juotaessa.»

Tämä »hollantilaista maalausta» muistuttava maisemakuvaus, kuten Strindberg itse sitä luonnehti, elää edelleen yhtä tuoreena kuin teoksen ilmestyessä yli 70 vuotta sitten. Yksityiskohtien tarkka huomiointi on aina Strindbergin luonnonkuvaukselle ominaista. Ja tämä maisema taustanaan renki ja tilanhoitaja Carlsson järjestää työntekijäjoukkonsa suureen heinäntekokilpailuun:

Ruoho ulottui korkealle, lonkkaan saakka, ja oli tiuhaa kuin talja, niin että Carlssonin täytyi tehdä selkoa uudesta niitynhoitotavasta: miten hän oli perkauttanut siitä lehdet ja viimevuotisen ruohon, tasoituttanut myyränkasat ja kasteluttanut sen lantavedellä. Sen jälkeen hän järjesti joukkonsa kuin kapteeni, antoi kunniapaikat vanhoille ja varakkaille ja jättäytyi itse kaikkein viimeiseksi, niin kuitenkin, ettei hän joukosta jäänyt. Sitten niitto alkoi: kaksi tusinaa valkeita paidanhihoja kiilassa kuin syysmuuttoa tekevät joutsenet, viikatteet toistensa kintereillä, ja jäljessä, hajallaan, kuin tiiraparvi, oikullisesti heittelehtien ja hypähdellen, mutta kuitenkin koossa pysyen, tulivat tytöt haravoineen, kukin niittomiestään seuraten.

Viikatteet suhahtelivat ja kasteenkostea ruoho kaatui luokoihin. Vieretysten lepäsivät kaikki kesän kukkaset, jotka olivat tänne uskaltautuneet metsästä ja haasta: päivänkakkarat ja linnunherneet, mäkitervakot ja horsmat, matarat, kuismat, angervot, ketoneilikat, mesikät, hiirenherneet, apilat ja kaikki niittyjen ruohot ja sarat; ilma tuoksui makealle hunajalle ja ryydeille, ja ampiaiset ja kimalaiset lensivät parvissa pakoon tuon murhaavan joukon tieltä, myyrät kömpivät ylös maan sisuksista kuullessaan, miten heidän hauras kattonsa rasahteli, tarhakäärme luikersi säikähtäneenä ojaan ja pujahti reikään kuin köydenpätkä; mutta korkealla taistelukentän yläpuolella leijaili leivosparvi, jonka pesän korkorauta oli murskannut, ja jälkijoukossa hypähtelivät kottaraiset noukkien ja poimien kaikenlaisia eläviä, jotka olivat joutuneet paahtavaan helteeseen.

Lyyrinen luonnonkuvaus ei kuitenkaan hallitse teosta. Kerronta on kirjavaa ja monikuteista, mutta sitä sävyttää kuitenkin realistinen ja elämänläheinen ote. Drastillisesti, humoristisesti, kursailematta Strindberg kuvaa rakkaita saaristolaisiaan. Hän oli niin suorasukainen, että kuvauksen kohteet, jotka helposti saattoivat tuntea itsensä, siitä hieman kimpaantuivatkin.

Skärkarlsliv alkaa topografis-etnografisella saariston esittelyllä ja käsittää kymmenen kertomusta, joissa saa-

riston elämää ja ihmisiä valaisevasti kuvataan. Tärkein kertomuksista on *Den romantiske klockaren på Rånö (Rånön romanttinen lukkari)*, jota voisi sanoa pienoisromaaniksi. Tämä mielikuvituksellinen, oikullisesti luikerteleva kertomus edustaa Strindbergin monivivahteisinta proosaa. Hän aikoi kuvata omituista ihmiskohtaloa, mutta innostui aiheeseen ja samasti osittain itsensä levottomaan ja mielikuvitusherkkään lukkariin. Rytmillisesti aaltoileva kertomus osoittaa, että Strindberg tahtoi näyttää pystyvänsä kirjoittamaan hoffmannimaisen lennokkaasti fantasiaansa käyttäen.

Kertomuksen sankari Alrik Lundstedt lähtee pienestä maaseutukaupungista Tukholmaan aloittaakseen musiikkiopintonsa. Nuorukaisen tehdessä matkaa ratisevilla rattailla Strindberg antaa hänen heti alkuun sukeltaa fantasiamaailmaan:

Ja sitten hän uneksi istuvansa Otavan rattailla ja ajavansa taivaanlaen yli, ja hän kuuli viulunsoittoa; kielet olivat pitkät kuin maantie, soitinnappulat kuin mastopuut ja tallat valkoista posliinia; pohjoistuuli oli jousena ja se oli hartsattu jääkaarnalla; ja viulun melodiat olivat uutta sävellajia, kolmeneljännes- eikä puolisäveliä, ja niissä soi sekä eis että his, joiden katoamista hän aina oli ihmetellyt Jumalan sallittua ihmisen luoda pianon. Mutta tie oli jyrkkä, ja hän tunsi särkyä selässään heilahtaessaan taaksepäin; tuuli kylmäsi kaulaa, ja hän kuuli koiran haukkuvan ja huuhkajan huutavan, ja kun hän heräsi, hän ei enää erottanut kuusimetsän tummaa urkuääntä, vaan helinää, ikään kuin viulut soisivat kuusikymmentäneljäsosia, ja rattaat olivat pysähtyneet koivuhakaan, joka nummen jatkona muuttui suureksi alavaksi peltomaaksi. Ja nelistäen hän ajoi mäkeä alas, alankomaalle, jossa ruiskuhilaat seisoivat ryhminä ja rivistöinä, siellä oli ratsuväenosastoja, pataljoonia ja juoksuhautoja niiden välillä; loputtomiin, kuin taistelurintama, laajeni viljavainio, jota joki näytti leikkaavan ja jonka reunoja ruiskuhilaat vahtivat sotilaina; siellä oli kukkula, jota eteentyönnetty osasto piti hallussaan; sen rinteille tuuli oli kaatanut kokonaisia rivistöjä; tanner oli täynnä kuolleita ja haavoittuneita; tuolla ne tulivat seivästettyinä ja muistuttivat kolmikymmenvuotisen sodan miehiä suurine tuulessa hulmuavine pitkine tähkätöyhtöineen. Ja uusia rivistöjä marssi yhä ohi, vahvistuksia saapui, ja alavilla paikoilla leijaili sumu kuin tykinsauhu päivän taistelun jälkeen.

Tämän sotilaallisen mielikuvitushurjastelun jälkeen ei lainkaan ihmetytä, että nuori Alrik Lundstedt kuvittelee olevansa Napoleon ja pakenevansa palavasta Moskovasta, kun hän näkee punaisen kuun häämöttävän kaukana kellotapulin takana. Matka jatkuu ja mielikuvitusleikit lyhentävät sitä, ja pian on nuorukainen koulussa. Suurimmat juhlahetkensä hän kokee, kun hän saa avustaa opettajaansa tämän soittaessa urkuja jumalanpalveluksessa Jakobin vanhassa kirkossa. Ja nyt hän kuvittelee kihlautuvansa erään vieraan, kauniin tytön kanssa, joka säännöllisesti käy kirkossa ja jonka nimeksi hän kuvittelee Angelicaa. Hänen mielikuvituksensa saa uutta voimaa ja virikettä suuresta herranhuoneesta ja sen valtavista uruista. Tässä vaiheessa kulttuurihistorioitsija Strindberg ottaa puheenvuoron ja laatii kuuluisan runollis-historiallisen kuvauksen uruista:

Herra Lundstedt, joka ei ollut käynyt näin suuressa kirkossa aikaisemmin, tunsi pyhää vavistusta nähdessään valtavan huoneen, jossa jättiläiset olisivat voineet seisoa suorina ja ripustaa virrennumerot pilarikukkien yläpuolelle. Mutta hän ei kauan voinut leikkiä ajatuksillaan, sillä professori tarttui häntä taskunliepeestä ja veti hänet mukaansa tarkastamaan urkuja. Pieniä portaita myöten he nousivat aina polkimiin saakka; ne olivat kuin jättiläisen keuhkot, valmiit huohottamaan jalan painaessa rintaa; he nousivat edelleen portaikon rosetti-ikkunan ohi ja tirkistelivät aukosta ja näkivät ilmalaatikon, jossa valtaäänet seisoivat rivissä ja kontra-

basson kolmenkymmenen kahden jalan piippu oli äärimiehenä; he nousivat yhä korkeammalle, kunnes saattoivat nähdä koko runkorakennelman, tilavan kuin valaskalan rintakori, jossa saattoi nähdä kylkiluut, jänteet, lihakset, ilmakanavat, nikamat, verisuonet ja hermot, ts. niiden vastineet: kaikki piiput, liittimet, säleet, hallinnot, kulmat, vivut, vaihtovivut, venttiilivannat ja nappulat; valtavan organismin, tuhannen vuoden kehityksen tuloksen, joka kasvoi muutaman kyynärän vuosisadassa ja kukki kuin aloë joka sadas vuosi jättäen siemenen joka sukupolven aikana, työntäen oksan, lehden vuosikymmenessä; ihmistyön ilman keksijää kuten katedraalikin, ilman rakennusmestaria kuten pyramidi, koko kristikunnan valtavan yhteistyön, pakanuudelta perityn perusajatuksen toteutuman. Nyt se nousi jyrkästi kuin stalaktiittivuoristo, ja oppilasta huimasi, kun mestari johti hänet huipulle, missä holvikaaret olivat käden ulottuvilla, ja yhtäkkiä he huomasivat ympärillään hämärässä siivekkäitä ihmisiä, yliluonnollisen suuria lapsia, jotka puhalsivat pasuunoita, ja naisia, jotka näppäilivät harppuja ja symbaleja; ja kun he olivat päässeet perille ja tirkistivät alas kirkkoon, jossa pienet ihmiset kirjat käsissään kuhisivat hinkaloissa, oppilas tunsi huimausta ja hänen oli tartuttava kerubia käsivarresta; mutta mestari hymyili kuin kiusaaja vuorella, kun hän näytti kauniin maailmansa ihmisen lapselle.

Tämän paraatikatkelman jälkeen oikukas kertomus jatkuu. Oppilas Lundstedt hautaa toiveensa suuresta säveltäjänurasta, hän resignoituu ja ottaa lukkarinviran pienestä saaristopitäjästä. Siellä hän jatkaa elämäänsä opettajana ja lukkarina. Nuori köyhä aatelisneitonen viettelee hänet ja hän menettää hetkeksi mielikuvituksensa leikittelykyvyn, tunnustaa pastorille vanhan isänsä kerran tekemän rikoksen ja tapaa lopulta kohtalonsa majakkamestarin tyttären hahmossa. Pastori on lähettänyt hänet viemään postia majakalle, hän soutaa merenselkää ja kuulee tytön laulun kiirivän kuunvalossa kimmeltävän vedenpinnan yli:

Herra Alrik kuunteli seisoen ja lakki kädessään, kuten kuunnellaan kansallislaulua, ja hänen siinä kuunnellessaan alkoi mielikuvitus jälleen leikkinsä; valkoinen majakka, ylhäältä kapea ja alaspäin levenevä kuin hame, oli tulisilmäinen merenneito; meren nuori neito, joka laulullaan kutsui hänet luokseen, oli Bernhardsbergin pitkä Maikki, joka iski sopimattomasti silmää . . . ei, se ei saanut olla hän! Sen piti olla merenneito, jotain paljon kauniimpaa, ja hän tahtoi rakastaa tyttöä, syleillä, mutta etäältä, näkemättä häntä ja pysyen itse näkymättömänä, laulaen harmonisen kesäyön ruusunvärisen, keltareunaisen vaipan alla; syleilyyn valmiina herra Alrik alkoi laulaa ensimmäisiä tahteja duettolaulusta »Kuule, kuinka tuuli humisee». Kun hän oli antanut äänen ja kuunteli, hän kuuli tytön vastaavan, ja silloin hän aloitti toista ääntä, ja he kietoivat sävelet toisiinsa kuin rakkautensa merkiksi; he suutelivat ilmassa, he syleilivät selänteellä, ja kun laulun viimeiset sanat »laulu ja rakkaus taivaan maahan yhdistää» olivat kaikuneet, hän näki kahden loppusävelen suukkoilevan kuin kaksi ruusunpunaista kyyhkystä, ja samalla putosi taivaanlaelta tähti, joka piirsi pitkähäntäisen nuottimerkin, kuin se olisi lentänyt laulajattaren suusta hänen luokseen, ja hän avasi suunsa ottaakseen sen huulilleen, mutta samassa vene heilahti ja hän putosi tuhdolle. Hän tarttui airoihin, työnsi ulos aironlavat kuin siivet ja lensi majakkasaareen, missä hän todella tapasi majakanvartijan tyttären, duettotoverinsa, ja hän jätti tälle kirjeen, koska tytön isä oli merellä, ja hän jätti kirjettä kaksi pitkää tuntia, jotka olivat aivan liian lyhyet, mutta kuitenkin siksi pitkät, että riitti aikaa juoda kahvia laulajattaren äidin kanssa ja keskustella suuresta oopperasta ja Jakobin uruista, voittaa sijaa hyvin varjellussa sydämessä ja näyttää tietä vangitulle neidolle ulos vapauteen.

Kertomus on kokonaisuutena tavallaan Strindbergin oman elämän kuvausta. Hän oli siinä määrin mielikuvitusihminen, että erittäin tarkasta huomio- ja ajattelukyvystään huolimatta saattoi olla epävarma siitä, mikä oli todellisuutta ja mikä mielikuvitusta hänen elämässään. Tämä romanttinen lukkaritarina on Strindbergin luovan fantasian riemukas Korkea veisu.

Myöhäiset 80-luvun näytelmät: Fadren (Isä), Fröken Julie (Neiti Julie) ja Fordringsägare (Velkojat)

Kirjoitettuaan v. 1882 näytelmänsä *Herr Bengts hustru* Strindberg tarttui uudestaan dramatiikkaan vasta neljän vuoden kuluttua. Paljon oli tapahtunut. Hän oli taistellut giftas-taistelunsa, hänen vastustajansa olivat lisääntyneet ja vahvistuneet, hänen ystävänsä olivat osittain hylänneet hänet. Hän oli harhaillut maasta maahan ja ollut kaiken aikaa rahahuolten painamana, mutta toisaalta kuitenkin ehtymättömän produktiivinen. Tilapäiset aviolliset ristiriidat olivat kärjistyneet ilmikriisiksi oikeudenkäynnin jälkeen ja omaelämäkerta *Tjänstekvinnans son* oli nähnyt päivänvalon. Tapahtunut oli jättänyt jälkensä Strindbergiin. Kun ilmapuntari *Herr Bengts hustru* näytelmän syntyaikoina osoitti matalapainetta, riehui nyt suoranainen pyörremyrsky. Strindberg oli menettänyt illuusionsa, hän oli skeptillinen ja entistä yksinäisempi, hän vihasi ja hänen itsetietoisuutensa oli korostunut. Tämä kaikki tulee näkyviin 80-luvun loppupuolen dramaattisessa tuotannossa ja on havaittavissa vielä niissäkin teoksissa, jotka hän kirjoitti palattuaan Ruotsiin 90-luvun alussa avioeronsa jälkeen ja ennen uutta maanpakoaan. Mutta vähitellen voimme myös havaita infernokriisin oireita ja suuren myöhäistuotannon ennusmerkkejä.

Strindberg kirjoitti nopeassa tahdissa 8 näyttämöteosta, jotka käsittelevät hänen aviollisia ongelmiaan tai entistä korostetummin ilmaisevat hänen naturalistisia katsomuksiaan. Hän pyrki uusiin, pelkistetympiin dramaattisiin muotoihin ja suoritti psykologisia kokeita näyttämöllä samaan tapaan kuin novellistina vivisektio-kertomuksissa.

Fadren on tragedia, jossa väkivaltainen intohimo suuren dramaatikon rautaisen tahdon hallitsemana murtaa subjektivismin rajoitukset ja kohottaa draaman taideteoksena yleispätevään suvereenisuuteen. Ja *Fröken Julie* todistaa, että Strindbergin nerous on riittänyt rakentamaan näytelmän, joka psykologisesta rohkeudestaan huolimatta enemmän kuin mikään muu hänen näytelmistään on vallannut teatteriyleisön kaikkialla maailmassa.

Fadren tragediassaan Strindberg tarttui avioliittonsa keskeisiin ongelmiin: mustasukkaisuuteen ja epäluuloon sekä vaimonsa yritykseen saada hänet hullun kirjoihin. Mutta myös tahtojen voimainmittely, valtataistelu ja mielipideriidat ovat tragedian keskeisiä elementtejä. Hän tahtoi palvoa naista vaimona ja äitinä, mutta samalla itse ylivoimaisempana persoonallisuutena esittää hallitsevaa ja ohjaavaa osaa. Samoin kuin Strindberg itse elämänsä eri vaiheissa oli pelännyt voivansa menettää itsekurin, epäillyt omaavansa taipumuksia mielenvikaisuuteen, on tragedian ratsumestari tietoinen siitä, että hän liikkuu mielenvikaisuuden rajamailla; ja kun tämä suuren aviollisen selkkauksen jälkeen on saanut tietää, että Laura aikoo saada hänet suljetuksi mielisairaalaan, hän heittää öljylampun kohti vaimoaan, sortuu, suostuu pakkopaitaan ja kuolee halvaukseen.

Siitä huolimatta, että ratsumestarin avioliiton riitaisuudet ovat patologisen kärjistetyt ja että aviomies, vaimonsa kiihottamana, sortuu hulluuteen, on tragedia muotoiltu niin intohimoisesti, sen repliikit ja luonnekuvaus niin ehdottoman ankarasti ja johdonmukaisesti, että se yltää antiikkisen kohtalontragedian tasolle. Sanottakoon terveen järjen kannalta mitä tahansa tätä tragediaa vastaan, sen tunne on niin aito, sen intohimo niin ehdotonta, sen rakenne niin kiinteä ja selvä, että

kaikki vastustus murtuu: yhteen kappaleeseen valettu kaikessa kammottavuudessaan ehjä taideteos vie voiton.

Kokonaan toisessa piirissä Strindberg liikkui luodessaan *Fröken Julie* näytelmänsä, joka hänen ilmoituksensa mukaan rakentuu tositapaukselle. Tosin palvelija Jean ja kreivintytär Julie ovat saaneet piirteitä tekijältään, mutta tärkeämpää on, että Strindberg on halunnut kuvata yläluokan degeneroituneen naisen tuhoutumista tämän lähestyessä vitaalista, mutta alhaisluonteista kansanmiestä. Darwinistisia periytymisideoita liikkui ajassa, ja Strindberg oli joitakin aikoja niiden lumoissa. Hän yritti myös toteuttaa uutta, yksinkertaisempaa muotoa, keskitettyä yksinäytöksistä näytelmää. Esipuheessaan hän puntaroi dramaattisia ja aatteellisia ongelmiaan. Lainaamme siitä osia:

Neiti Julien surullista kohtaloa olen perustellut monilla seikoilla: taustana ovat äidin perusvaistot, isän väärä kasvatus, oma luonne ja sulhasen Julien heikkoihin, degeneroituneisiin aivoihin kohdistama suggestio sekä edellisiä välittömämmin juhannusyön juhlatunnelma, isän poissaolo, tytön kuukautiset, puuhailut eläinten kanssa, tanssin kiihottava vaikutus, yön hämärä, kukkien voimakas afrodiisinen tuoksu ja lopuksi sattuma, joka ajaa molemmat yhdessä salaiseen huoneeseen, sekä kiihottuneen miehen rohkeaotteisuus.

— — —

Sana 'luonne' on aikojen kuluessa saanut monta merkitystä. Alunperin sillä luultavasti lienee ymmärretty sitä sielukompleksia hallitsevaa perusominaisuutta, joka harhauttavasti yhdistettiin temperamentti-käsitteeseen. Sittemmin se keskiluokan piirissä alettiin tajuta tietyn automatismin ilmaisuksi; 'luonteena' pidettiin henkilöä, joka kerta kaikkiaan oli pysähtynyt omalle tasolleen tai sopeutunut tiettyyn rooliin, sanalla sanoen pysähtynyt kasvussaan, kun sitä vastoin kehittyvää persoonallisuutta, elämän virran taitavaa purjehtijaa, joka ei purjehdi sidotuin jaluksin, vaan mukautuu puuskiin jälleen luoviakseen, sanottiin luonteettomaksi.

Väheksyvässä mielessä, tietysti, koska häntä oli niin vaikea vangita, luokittaa ja pitää holhouksessa. Tämä porvarillinen käsitys sielun liikkumattomuudesta siirrettiin näyttämölle, missä porvarillisuus aina on vallinnut. Luonteena pidettiin herraa, joka oli täysin valmis, joka aina esiintyi joko juopuneena, pilailevana tai surkeana, ja tällaisen luonteen kuvaamiseksi oli varustettava henkilö jollakin ruumiinvaivalla, kampurajalalla, puusäärellä, punaisella nenällä taikka annettava asianomaisen käyttää jotakin sanontaa, esim. 'sepä hienoa', 'Parkis pitää siitä' — tai muuta sellaista. Vielä suuri Molièrekin näkee ihmiset tähän tapaan yksinkertaisina. Harpagon on yksinomaan saita, vaikka Harpagon saattoi olla sekä saita että erinomainen talousmies, mainio isä, hyvä kunnanmies, ja mikä pahinta, hänen 'vammansa' on erittäin edullinen juuri hänen vävylleen ja tyttärelleen, jotka perivät hänet, joten heidän ei tulisi moittia häntä, vaikka saavatkin hieman odottaa sänkyyn päästäkseen. Minä puolestani en usko yksinkertaisiin teatteriluonteisiin.

— — —

Minun sieluni (luonteeni) ovat menneitten ja vallitsevien kulttuurivaiheitten konglomeraatteja, osasia kirjoista ja lehdistä, muistumia eri ihmisistä, juhlapukujen repaleita, jotka ovat muuttuneet lumpuiksi, aivan niin kuin elävä ihminenkin on koottu kaistaleista. Sen lisäksi olen kertonut hieman kehityshistoriaa panemalla heikomman varastamaan ja kertaamaan vahvemman sanoja ja antamalla sielujen ottaa ideoita, vaikutteita toisiltaan, niin kuin tavataan sanoa.

Neiti Julie on moderni luonne, ei siksi, että hän on puolinainen, miesvihaaja, joita aina on ollut olemassa, vaan siksi että tyyppi vasta nykyään on keksitty, että se vasta nyt on astunut esiin ja alkanut meluta. — — — Tyyppi on traaginen, se kuvaa meille epätoivoista taistelua luontoa vastaan, se on yhtä traaginen kuin romantiikan perintö, jota naturalismi parhaillaan tuhlaa, ja se tavoittelee vain yhtä, onnea; ja onnen voivat saavuttaa vain vahvat ja hyvät lajit.

— — —

»Mutta neiti Julie on myös vanhan sotilasaatelin viimeisiä hahmoja, jotka alkavat väistyä syrjään uudempien hermoherkkien ja älyllisten aateliston edustajien

tieltä», jatkaa Strindberg. Tämä lienee merkki Nietzschestä, jonka teoksia hän juuri oli lukenut ja jonka ajatuksia hän yhdisti omiin sukupuolia koskeviin aatteisiinsa. Myöhemmin hän käsitteli aihetta perusteellisemmin *I havsbandet* romaanissa. *Fröken Julien* palvelijassa, Jeanissa, Strindberg piirtää kuvan alhaisesta barbaarista, mutta samalla vitaalisesta ja voimakkaasta »lajinsynnyttäjästä». Tätä filosofista taustaa vasten hän on näytelmän luonut.

Samalla hän on tahtonut suorittaa näyttämöteknillisiä uudistuksia, joiden luonnetta hän selittää seuraavasti.

> Olen välttänyt keinotekoisen ranskalaisen vuoropuhelun symmetrisiä, matemaattisia muotoja ja antanut keskustelun tapahtua vapaasti, kuten tapahtuu todellisuudessa, jossa ei mitään aihetta käsitellä tyhjentävästi, vaan jossa aivot saavat toisiltaan sattumanvaraisen ratashampaan kiinne- ja lähtökohdaksi. Ja siksi vuoropuhelu harhailee, saa alkukohtauksissa aihelman, jota sitten käsitellään, kehitellään, toistetaan, varioidaan ja lisätään kuten sävellyksen teemaa.

Strindberg mainitsee Goncourtin veljesten monografiset romaanit esikuvakseen. Näytelmää ei ole jaettu näytöksiin — »kokeen vuoksi», kuten Stindberg on sanonut — samalla tavallahan hän oli menetellyt jo *Den fredlöse* näytelmän yhteydessä vuonna 1871. Hän pyrki siis luomaan yksinäytöksisiä kokoillannäytelmiä ja voittamaan niille yleisön suosion. Hän perusteli monologin käyttöä, ajatteli jopa näyttelijöiden improvisaatiota apukeinona commedia dell'arten tapaan. *Fröken Juliessa* hän käytti kansanomaista juhannustanssia väliaikana esitettäväksi. Lavastuksen yksinkertaistamisen ja rajoittamisen hän motivoi seuraavasti: »Lavastusta suunnitellessani olen lainannut impressionisteilta epäsymmetrian, osituksen, ja uskon siten voittaneeni illusorisuudessa; kun koko

huonetta ja huoneen kalustusta ei nähdä, saa tilaisuuden aavistella, so. mielikuvitus lähtee liikkeelle ja täydentää näkymän.» Strindberg kysyy, olisiko rampin hylkääminen eduksi, koska se alavalaistuksellaan »sammuttaa eräitä kasvojen alaosien hienoja piirteitä» ja »varjostaa silmiä». »Eikö riittävän vahva sivuvalaistus voisi suoda näyttelijälle uusia mahdollisuuksia, vahvistaa mimiikkaa kasvojen hienoimmalla kyvyllä: silmien ilmeikkäällä käytöllä?»

Kun kyseessä on moderni psykologinen draama, Strindberg luottaa enemmän kasvojen miimisiin mahdollisuuksiin kuin pantomiimisiin keinoihin ja lopettaa selostuksensa seuraavasti: »Olen tehnyt yrityksen! Jos se on epäonnistunut, on syytä uudistaa koe!»

Olemme näinkin paljon selostaneet *Fröken Julien* teoretisoivaa esipuhetta, koska monet niistä ideoista, joita Strindberg siinä käsittelee, olivat merkityksellisiä hänen myöhäisemmälle dramatiikalleen ja sitä tietä modernin teatterin kehitykselle. Missä määrin hänen oma sovellutuksensa on näytelmissä yleensä tapahtunut onnekkaasti on kysymys, josta voidaan ehkä olla eri mieltä. Väkinäisestä ajatussisällöstään huolimatta *Fröken Julie* on joka tapauksessa osoittautunut elinvoimaisemmaksi kuin mikään muu Strindbergin draama.

Näytelmän ajatuksellinen runko ei ole kovinkaan merkittävä. Juoni on sinänsä luonteva: aneeminen ja hysteerinen hienostonainen viettelee nuoren, vitaalisen, mutta alhaisluonteisen palvelijan. Tilanne on psykologisesti täysin uskottava. Varkaus ja pakosuunnitelmat tuntuvat jo hieman väkinäisiltä, ja satunnaisen rakastajan hypnotismilla aikaansaama Julien itsemurha on suorastaan melodramaattinen. Mutta Strindberg todistaa, että tapahtumien tiukka keskitys ja vuorosanojen synnyttämä jännitys ja vaihtelevuus riittävät takaamaan näy-

telmälle elinvoiman aina loppunäytöksen vain vihjailtuun traagiseen päätökseen saakka. Voisi sanoa, että *Fröken Julie* eroottis-dramaattisena, kevyesti päättyvänä intermezzona olisi psykologisesti todempi ja realistisempi. Mutta olisiko näytelmä siten esityskelpoisempi? Me voimme todeta, että *Fröken Julie* kouluesimerkin tavoin valaisee, miten ratkaiseva merkitys suggestiolla ja illuusiolla on näyttämötaiteessa: Strindberg, tämän taidealan virtuoosi, on useammin kuin kerran todistanut, että näytelmä, joka tuskin kestää analyysia luettaessa, silti voi vallata ja hallita täydellisesti katsomon.

Seuraavassa näytelmässään *Fordringsägare* Strindberg entistä johdonmukaisemmin toteutti naturalistis-psykologista teatteriteoriaansa. Näytelmän sisältö perustuu pääasiassa Strindbergin omiin aviollisiin kokemuksiin. Hän oli auttanut Siriä näyttelijänuralle avioliiton alkuaikoina ja kuten Adolf näytelmässä sanoo, antanut kaiken vaimon tyytyessä olemaan pelkkä vastaanottaja. Mutta kun Adolf on kuluttanut voimansa, vaimo, Tekla, alkaakin huolehtia vain omasta menestyksestään (samaan tapaan oli Sirikin menetellyt) ja hakkailustaan nuorten miesten kanssa, mikä herättää Adolfin mustasukkaisuuden. Näytelmässä Adolf ihailee ja palvoo vaimoaan, kunnes tämän ensimmäinen mies, Gustaf, joka on Adolfin nuoruudenystävä, paljastaa Teklan rakkauden luonteen ja laadun ilmaisematta kuitenkaan itse olleensa Teklan ensimmäinen aviomies. Hän jopa osoittaa, että Tekla jälleen on valmis solmimaan uuden suhteen ensimmäiseen aviomieheensä. Tämä isku on kuolettava: Adolf halvaantuu. Gustaf on kostanut molemmille, ja kun hän näkee, että Tekla todella rakastaa miestään, hän uhraa aviopuolisoille pisaran myötätuntoaan näytelmän sovittavana loppuakordina.

Fordringsägare on aviollis-psykologinen laboratoriokoe.

Se on anatominen ruumiinavaus, jossa ruumiit vielä elävät ja kuolevat vasta herätessään leikkauksen jälkeen. Niin epätodellinen kuin tilanne onkin, se kiehtoo lukijan mielikuvitusta. Asiallinen, julma dialogi tehoaa. Näytelmän menestykset todistavat, että kirjailija tiesi mitä teki, kun hän rajoitti näytelmänsä puhtaaksi psykologiseksi analyysiksi.

Kuitenkin on vaikeata tunnustaa, että *Fordringsägare* olisi suuri taideteos. Se on ehdottoman pätevää teatteria, merkittävä näytelmä, mutta siitä puuttuvat ne rikkaat näköalat ja inhimilliset vivahteet, joita pidämme välttämättöminä suuressa ja aidossa draamataiteessa.

Kaksi komediaa: Kamraterna (Toverukset) ja Hemsöborna (Hemsöläiset)

Strindbergin rikkaasta ja monipuolisesta dramatiikasta puuttuu oikeastaan melkein kokonaan yksi laji: puhdas komedia. *Kamraterna* (alkuperäiseltä nimeltään *Marodörer, Rosvot)*, jota hän nimenomaan nimittää komediaksi, syntyi yhteistyössä Axel Lundegårdin kanssa, ja *Hemsöborna* romaanin näytelmällistä muunnosta voidaan luonnehtia puhtaaksi kansankomediaksi.

Kamraterna on Strindbergin heikoimpia töitä, vaikka vapaa hahmottelu ja vilkas vuoropuhelu ovatkin sen näyttämöllisiä ansioita. Mutta näytelmän psykologia on niin ilmeisen vastakkainen tekijän pyrkimyksille, että voidaan puhua todellisesta epäonnistumisesta. Tekijä liikkuu jälleen sukupuolien välisen kamppailun piirissä, mutta hän ei voi sanottavammin kiinnostaa lukijaa eikä katsojaa.

Samaa voi sanoa *Hemsöborna* romaanin komediamuunnoksesta. Näytelmä on sinänsä hyvä kansankomedia.

Siinä on väriä, elämää, liikettä ja tiettyä puuveistosmaista selkeyttä. Mutta se ei mitenkään kestä vertailua romaaniin. Se olikin tilaustyö. Näyttelijä ja teatterinjohtaja Aug. Lindberg tahtoi näyttämöllään käyttää hyväkseen romaanin kansanomaisuutta, ja vain vastahakoisesti Strindberg ryhtyi saamaansa tehtävään. Kun näytelmä ei saavuttanut menestystä, Strindberg kirjoitti lakonisesti, että uskottomuus sisintään kohtaan ei voinutkaan tuottaa muuta tulosta kuin »skidt» (roskaa).

Kolme pienoisnäytelmää: Paria, Den starkare (Voimakkaampi) ja Samum

Kolme pienoisnäytelmää, jotka Strindberg 80-luvun lopulla kirjoitti omaa Kööpenhaminan koeteatteriaan varten, ovat kaikki omaperäistä ja mielenkiintoista tunnollisen ja kokeneen ammattimiehen työtä. *Paria*, joka rakentuu Ola Hanssonin samannimisen psykologisen novellin pohjalle, kuvaa älyllistä kaksintaistelua. Se on »psyykkistä vivisektiota», jossa Strindberg vertailee toisiinsa »alhaisempaa» ja »korkeampaa» häikäilemättömyyttä; kovinkaan vakavasti ei kuitenkaan ole syytä suhtautua Strindbergin Tschandala-väritteisiin arvomääritelmiin. *Paria* on nerokas ja suggestiivinen tutkielma, joka on hyvin tehokas, jos sen esittävät kyvykkäät näyttelijät. Samaa voi sanoa *Den starkare* näytelmästä, jossa Strindberg asettaa vastakkain sanavuolaan ja sanattoman roolin. Ylimielinen, kaunopuheisesti monisanainen nainen osoittautuu väkevämmäksi, vaikka vaikeneva vastapuoli onkin saanut hänet paljastamaan itsensä.

Samum näytelmässä Strindberg yritti osoittaa suggestion voimaa: näytelmä sisältää afrikkalaista aavikkokuumuutta, arabialaista fanatismia ja maagillisia silmänkääntötemppuja, ja sekin saattaa niin ikään voimakkaasti tehota katsojiin.

80-luvun proosatuotantoa, artikkeleita ja tutkielmia

Olemme maininneet Strindbergin ensimmäisen maanpaonaikaiset suurimmat ja tärkeimmät teokset, mutta emme ole vielä käsitelleet koko laajaa aineistoa. Harhailevasta elintavastaan huolimatta — Karin Smirnoff kertoo, että Strindbergin perhe mainittuna aikana asui 20 eri paikkakunnalla — ja vaikka aviolliset riidat ja ainainen rahanpuute häntä rasittivat, hän oli uskomattoman monipuolisesti tuottelias. Tämä tuotanto käsittää — paitsi jo mainittuja teoksia — viisi paksua nidosta hänen koottuja teoksiaan. Vain lyhyt katsaus on tässä mahdollinen.

Sagan om Herkules (Herkuleen satu) satiirin Strindberg kirjoitti niitä varten, jotka olivat hyökänneet häntä vastaan *Det nya riket* teoksen ilmestyttyä. Tämä satu tai allegoria on kirjoitettu kovakouraiseen sluggerityyliin, ja sen drastinen voima on huomattava. Nykyaikainen lukija voi nauttia siitä tuntematta mitään mielenkiintoa niitä kohtaan, joita vastaan se hyökkää. *Fabler (Taruja)* teos ennakoi niitä satuja, joita Strindberg kirjoitti 20 vuotta myöhemmin. Tarinat ovat kekseliäitä ja sukkelia. Utopistinen sosialisti, rousseaulainen luonnonihailija, agressiivinen antifeministi ja vakaumuksellinen ateisti pilkkaa niissä vallitsevia katsomuksia, myös sellaisia, joita hän itsekin aikaisemmin oli omaksunut. Taiteellisesti ei 80-luvun tarunkertoja — joka sitä paitsi osittain taruili ranskan kielellä — saavuttanut 1900-luvun sadunkertojan tasoa.

80-luvun keskivaiheilla Strindberg kirjoitti novellin *Genvägar (Oikoteitä)*, joka on erittäin mielenkiintoinen psykologinen tutkielma. Hän sai siihen aiheen eräästä oikeudenkäynnin yhteydessä sattuneesta omituisesta kokemuksesta. Tämä novelli julkaistiin myöhemmin uudestaan muotoiltuna *En häxa (Noita)* nimisenä. Pitkä novelli on syvällinen hysterian ja magian tutkielma — Strindberg on siinä hedelmällisesti käyttänyt hyväkseen omia psykopatologisia kokemuksiaan. Myös *Vivisektioner* ja *Pantomimer från gatan (Kadun pantomiimejä)* novellit voidaan lukea psykologisten tutkielmien piiriin.

Vuonna 1888 hän julkaisi pienen kirjan *Blomstermålningar och djurstycken (Kukkamaalauksia ja eläinjuttuja)*, jotka hän omisti nuorisolle. Kirjanen opettaa meidät tuntemaan puutarhanviljelijä, kalastaja, metsästäjä ja luonnonystävä August Strindbergin. Muutamat näistä kirjoitelmista ennakoivat hänen 90-luvun tutkimuksiaan. Mutta vielä hän ei ole niiden käsityksien lumoissa, jotka johtivat hänet harrastamaan fantastista ja esoteeristä yksityistiedettä alkemian, kabbalismin ja mystiikan hengessä. Hän kirjoittaa modernin puutarhataidon pessimismistä, hän selostaa kokemuksiaan satakielestä, hän opettaa meidät onkimaan, hän kirjoittaa eläinten ja kasvien järjestä (kasvien ystävänä hän päättelee, että kukat ovat viisaampia ja eläimet tyhmempiä kuin mitä yleensä luullaan!), tutkii kukkien salaisuuksia sekä esittelee vihdoin saaristossa sijaitsevan puutarhansa. Strindbergin luonnonkuvaus on näissä kirjoitelmissa rakastettavimmillaan.

Itselleen aina ajankohtaista naiskysymystä Strindberg ei 80-luvulla käsitellyt ainoastaan kaunokirjallisesti. Hän julkaisi myös eräitä artikkeleita ja tutkielmia. Matkakertomuksessaan *Kvarstadsresan (Takavarikkomatka)* hän käsitteli lähinnä kokemuksiaan ja elämyksiään oikeu-

denkäynnin yhteydessä. Mutta hän kirjoitti myös kolme pitempää tutkielmaa: *Likställighet och tyranni (Tasavertaisuutta ja tyranniaa)*, *Kvinnosaken enligt evolutionsteorien (Naiskysymys evoluutioteorian mukaan)* ja *Kvinnans underlägsenhet under mannen och det på grund därav berättigade i hennes underordnade ställning (Naisen heikommuus mieheen verrattuna ja siitä johtuva alistetun aseman oikeutus)*.

Nämä kirjoitelmat ovat nykyisin pääasiassa psykologisesti, historiallisesti ja Strindbergin persoonallisuuden kehityksen kannalta mielenkiintoisia. Niissä esitetyt totuudet ovat triviaaleja, niiden liioittelut eivät enää aiheuta levottomuutta, korkeintaan huvittavat.

Hänen kirjallisuutta ja estetiikkaa käsittelevä tuotantonsa sen sijaan on jatkuvasti mielenkiintoista, erityisesti silloin kun se koskee teatteria ja kaunokirjallisuutta. Se mitä hän on kirjoittanut realismista, Ruotsin kirjallisesta taantumuksellisuudesta, uudenaikaisesta draamasta ja näyttämötaiteesta valaisee — kun subjektiiviset korostukset on eliminoitu — huomattavan objektiivisesti hänen omaa aikaansa ja hänen asemaansa siinä. Nämä monet kirjoitukset ovat tärkeitä sille, joka haluaa tutustua Ruotsin ja Euroopan 80-luvun henkiseen tilaan. Mielenkiintoisia ovat myös tutkielmat, joiden kohteita ovat kuvaamataiteilija Carl Larsson, runoilijat Björnstjerne Björnson ja Carl Snoilsky sekä filosofi Voltaire.

Strindbergin suurin harrastus 80-luvulla kohdistui naiskysymyksen lisäksi sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja ihmisten keskinäisiin yhteiskunnallisiin suhteisiin. Hänen silloista yhteiskuntaihannettaan voitaisiin sanoa rousseaulaiseksi agraarisosialistiseksi utopiaksi. Uskontoa hän ei enää tunnustanut. Marxilaisuuteen ja teollisuussosialismiin, jopa varsinaiseen teollistamiseen hän suhtautui kielteisesti. Talousteoreettisesti hän lukeutui fysiokraatteihin, vaikka tunnustikin vapaakaupan tule-

vaisuudessa hyödylliseksi ja toivottavaksi. Hän ihannoi talonpoikaiselämää ja piti sen parhaimpana muotona sveitsiläistä pienviljelysjärjestelmää. Samalla hän uneksi maatalouden rationalisoimisesta ja utopistisen sosialismin mukaisesta kollektivisoinnista. Mutta silti hän näinä aikoina kehittyi yhä aristokraattisemmin värittyvään individualistiseen katsomukseen, joka vuosikymmenen lopulla kärjistyi huippuunsa, erityisesti Nietzsche-periodin yhteydessä.

Jo 1884 Strindberg julkaisi pitkän tutkielman *Om det allmänna missnöjet, dess orsaker och botemedel (Yleisestä tyytymättömyydestä, sen syistä ja sen parannuskeinoista)*. Se oli tarkoitettu yhteenvedoksi hänen kulttuuri- ja yhteiskuntakritiikistään, positiivisesti täydentämään sitä negatiivista arvostelua, jota hän oli harjoittanut pamfletissaan *Det nya riket* ja romaanissaan *Röda rummet*. Voidaan sanoa, että tutkielman rousseaulainen agraariutopismi on nykyisin pääasiassa vain historiallisesti mielenkiintoinen. Kehitys on oikaissut melkein kaiken sen, mitä Strindberg silloin otti huomioon. Mutta kirjoitelma — 100-sivuinen — on merkittävä osoitus siitä, miten perusteellisesti ja vaivoja säästämättä Strindberg työskenteli saavuttaakseen loogisesti pätevän ja persoonallisen käsityksen ajan ja yhteiskunnan perusongelmista. Parilla lauseella voidaan osoittaa, miten suuresti hän siihen aikaan ihannoi vanhaa luonnonvaraista yhteiskuntaa: »Ihannevaltio olisi se, missä jokainen elättäisi itsensä, hankkisi itse vaatteensa, kaupittelematta ja vaihtamatta, missä siis ei mitään vietäisi maasta, kaikkein vähimmin elintarvikkeita vaihdettaisiin ylellisyystavaroihin, mihin siis ei myöskään mitään tarvitsisi tuoda. Se olisi omavaraisuutta sanan suurimmassa ja laajimmassa merkityksessä.»

Artikkelissa *Nationalitet och svenskhet (Kansallisuus ja*

ruotsalaisuus) hän sitä vastoin osoittaa huomattavaa laajakatseisuutta kansallisuuskysymyksessä: hän on ennen kaikkea eurooppalainen ja korostaa yhteisen kulttuuriperinnön merkitystä samalla kun hän määrittelee kansallisuusarvojen suhteellisuuden — asia, jonka Eurooppa on alkanut oppia kahden suuren maailmansodan kohtalokkaitten muutosten jälkeen. Se, mitä Strindberg julisti 1880-luvulla, sai Euroopassa vastakaikua vasta 1950-luvulla.

Strindbergin yhteiskuntaradikalismi sai uutta virikettä hänen tutustuttuaan tunnetun ruotsalaisen sosialistisen utopistin Nils Herman Quidingin teoksiin. Herman Quiding oli Ruotsin esimarxilaisen sosialistisen ajattelun huomattavin edustaja, ja hän on merkittävän lahjakkaasti käsitellyt luokkayhteiskuntaa ja sen kehitysmahdollisuuksia. Strindberg kirjoitti näihin aikoihin mm. teoksen *August Strindbergs lilla katekes för underklassen (August Strindbergin pikku katkismus alaluokkaa varten)*, joka kärjistetyn yksinkertaisilla kysymyksillä ja vastauksilla rajoitti kaikki ongelmat kysymykseen yläluokan ja alaluokan välisestä suhteesta. Tämä pieni kirjanen ja siihen liittyvät kirjoitelmat julkaistiin vasta Strindbergin Kootuissa teoksissa. Niistä saa selvän kuvan hänen yhteiskunnallisesta näkemyksestään hänen jyrkimmän radikalisminsa vuosina.

Kun hän *Det nya riket* teoksessa oli lausunut julki ajatuksia, joita saattoi tulkita antisemiittisiksi (ja joiden vuoksi hänen ystävällinen suhteensa Edvard Brandesiin väliaikaisesti katkesi), hän julkaisi vuonna 1884 kirjoituksen *Mitt judehat (Juutalaisvihani)*, jossa hän lähemmin selvitti asennettaan. Erityisen kiinnostuneina luemme nykyisin, toisen maailmansodan jälkeen, mitä Strindberg kirjoitti 1884:

Aikaisemmin kotona 'sisäikkunoitten maassa' tuntemani pelko, että juutalaiset muuttuisivat rahaylimyksistä taantumukselliseksi poliittiseksi ylimystöksi, on hävinnyt, kun olen Euroopassa oppinut tuntemaan tilanteen. Kaikissa ilmiöissä on itsessään omat vastavoimansa. Juutalaisen Laskerin kansallis-liberalismi korjaantuu juutalaisen Lassallen sosialismilla, ja juutalaisen Rotschildin maailmaa hallitseva pääoma tulee kerran hajoamaan juutalaisen Marxin harjoittamaan arvosteluun.

Kukaan kirjailija ei ole kirjoittanut niin vapaamielisesti kuin Heine; tuntuu kuin lukisi niiden kirjoja, jotka kirjoittavat sadan vuoden kuluttua. Sen vuoksi hänen vaikutuksensa onkin mittaamaton. Kukaan ei ole voinut eurooppalaisen kirjallisuuden arvioinneissaan olla niin kansallisesti ja uskonnollisesti vapaa kuin Georg Brandes, ja juuri siksi, että hän oli eurooppalainen, mutta ei saksalainen eikä ranskalainen eurooppalainen. Berliinistä käsin olisi Ranska ehkä näyttänyt hänestä toisenlaiselta, Pariisista hän olisi katsonut Saksaa toisella tavalla.

Näinä vuosina Strindberg kirjoitti myös eräitä matkakirjeitä. Hän lähetti kirjoitelmia Italiasta, erityisesti Roomasta ja Venetsiasta. Hän vieraili Guisen Familistèressä ja selosti reportterina, mitä hän aikaisemmin oli käsitellyt novellissa *Nybyggnad (Uudisrakennus)*. Ja lopuksi hän julkaisi myös kokonaisen reportaašikirjan *Bland franska bönder (Ranskalaisten talonpoikien parissa)*.

Hän oli kauan suunnitellut suurta teosta, tutkielmaa Euroopan talonpojan elämästä ja asemasta Euroopan eri maissa. Hän haki stipendiä yritystä varten, mutta turhaan. Hän pystyi kuitenkin rahoittamaan opintomatkan Ranskan halki elo-syyskuussa vuonna 1886. Matkatoverina hänellä oli nuori ylioppilas, sittemmin sosiologian professori Gustaf Steffen. Kertomus tästä matkasta ja eräitä muita eri paikkakuntia koskevia artikkeleita julkaistiin yllämainittuna kirjana vuonna 1889. Strindberg oli tutustunut tärkeimpiin ja tyypillisimpiin Ranskan

maakuntiin, haastatellut moninaisten ammattien harjoittajia, kuvannut talonpoikien elämää kylissä, luonnehtinut maisemia, selostanut viljelyksien ongelmia, koonnut tietoja puvuista, tavoista, mielipiteistä ja ihmisten ajatuksista. Palattuaan Weggisiin Sveitsiin hän kirjoitti kustantajalle matkan ponnistuksista:

Matka on suoritettu, ja minusta se oli urotyö. Olin tutkinut suunnitelmaa kaksi vuotta ja tiesin kaiken edeltäpäin; tarvitsi vain todeta faktat.

Matkustimme kolmannessa luokassa ja haastattelimme talonpoikia junassa; jäimme junasta pikkuasemilla, kuljimme pitkin maaseutua tavaroinemme, usein peninkulman taipaleen; suoritimme haastatteluja kyläkapakoissa, taloissa; valokuvasimme ja piirsimme talonpoikaistaloja ja maisemia. Ajoimme joskus 12 tuntia kolmannessa luokassa; nousimme kello 2 yöllä jatkaaksemme matkaa, ajoimme vaunuissa 4 peninkulmaa, nousimme vuorille; ostin kaikki maaseutulehdet, jotka tarkastettiin punakynällä ja lähetettiin kotiin; kokosimme yrttejä, jotka pantiin Joannes Geographiaan — sellainen ostettiin joka maakuntaa varten ja lähetettiin kotiin. Saimme koiran kohtelua preussilaisiksi luultuina, santarmit kiusasivat, meitä kohdeltiin irtolaisina hotelleissa, koska meillä ei ollut muita matkatavaroita kuin yhdet laukut. Juoksimme tavaroitamme roikottaen ehtiäksemme junaan; valokuvasimme ja selostimme maisemia junanikkunasta käsin. Kun näimme uuden talotyypin, toverini piirsi vasemman osan, minä oikean, ja sitten liitimme piirroksemme yhteen. Kuvasimme kattotiilit, ovet ja ikkunat, rappauksen värin jne. Sitten vertasimme tulosta seuraavaan taloon. Se oli »moderni» matka, Archibald Forbilainen!

Silmäni ovat punaiset kuin särjen ja takkini vuori on hiestä mädäntynyt; jalkoihini tuli haavoja pitkillä kävelymatkoilla ja ne hoidettiin konjakilla, jota juotin sukalle, vatsa pidettiin kunnossa gentianalla ja silmät ruusuvedellä.

Tunnen itseni virkistyneeksi hevoskuurin ansiosta. Juuri jotain tällaista minä tarvitsin. — — —

Palattuaan vuonna 1889 kotiin Strindberg tunsi jälleen tarvetta tehdä tiliä siihenastisesta elämästään. Hän halusi tarkastella kehitystään ja määritellä tilansa ja tilanteensa kaikkien myrskyjen jälkeen. Hänen tuotantonsa kolmen lähimmän vuoden aikana ennen toista maanpakoa on tästä osoituksena. Hänen luonnontieteellis-materialistinen maailmankatsomuksensa huipentui ja kärjistyi individualismiin. Samalla voidaan jo havaita oireita tulevasta 90-luvun infernokriisistä. Strindberg tunsi, ettei hän voinut enää juurtua vanhaan ympäristöönsä. Hän oli edelleenkin vain kiistelty mies eikä suinkaan mikään todella tunnustettu kirjailija! Hänellä ei ollut sijaa 90-luvun Ruotsissa, jossa uudet nimet, Verner von Heidenstam, Oscar Levertin, Gustaf Fröding ja Selma Lagerlöf, esiintyivät kirjallisuuden uudistajina. Luultiin (ja toivottiin!), että 80-luvun leijonan kynnet olivat tylsistyneet ja hänen aikansa ohi.

Strindberg aloitti keväällä 1889 uutta romaania *I havsbandet*. Se valmistui syyskuussa 1890 ja oli jälleen tunnustusteos. Mutta samalla hänellä oli mielessään ihailemansa Victor Hugon suuri meriromaani, *Les travailleurs de la mer*. Näiden teosten yhteiset piirteet ovat kuitenkin vain muodollisia: merimaisema, yksinäinen mies taistelussa yhteiskunnan ja luonnon kanssa sekä taiteellisesti loistava luonnonkuvaus.

I havsbandet on moniselitteinen teos. Kalastaja-intendentti Borg on kirjailijan alter ego ja kertomuksen varsinainen päähenkilö. Toinen päähenkilö on luonto, meri. Kaikki muu on pelkkää lavastusta. Nuori nainen, Maria, intendentin kihlattu, esiintyy vain aiheuttaakseen Borgille hänen viimeisen pettymyksensä ennen lopullista tuhoa. Strindberg kuvaa nerokkaan ihmisen

kohtaloa keskinkertaisuuksien maailmassa, so. omaa kohtaloaan. Hän aavistelee, ettei puhdas naturalistinen maailmankatsomus riitä elämän koettelemuksissa. Strindbergin pelko omasta psyykkisestä tasapainottomuudestaan synkistää kertomusta. Teos punnitsee mennyttä ja luo samalla tutkivan katseen kohti tulevaisuutta, jonka Strindbergin etsivä henki näki synkkänä ja läpitunkemattoman pimeänä. Mutta hänen raikas luonnonnäkemyksensä oli yhtä rikas kuin *Hemsöborna* tai *Den romantiske klockaren på Rånö* teosten aikoina. Kun intendentti tutkittuaan aamupäivän merta ja sen ilmiöitä heittää silmäyksen ympärilleen, hänen katseensa tapaa todellisen fantasmagorian:

> Ultramariininsinisenä levisi vesisegmentti veneen edessä aina ajojäihin saakka, missä näkyi suorastaan arktinen maisema. Saaret, poukamat, lahdet, salmet olivat kuin kartalle piirretyt, ja sinne missä jää oli hyökäten noussut riutoille, oli muodostunut suoranaisia vuoristoja; järkäleet olivat murskautuneet ja kavunneet toistensa yli. Luotojenkin päälle jää oli noussut, muodostanut holveja ja luolia, rakentanut torneja, kirkonraunioita, kasematteja, linnakkeita, ja kiehtovaa näissä muodoissa oli se, että ne olivat kuin ihmisjättiläisen käden luomuksia; ne eivät olleet hengettömän luonnon satunnaisia muotoja, vaan muistoja ihmisen suorituksista menneinä historiallisina aikoina. Tässä järkäleet olivat muodostaneet syklooppimaisia muurirakennelmia, järjestyneet terassimaisesti kuin assyyrialais-kreikkalainen temppeli; tuolla aallot olivat kaivertaneet romaanisen tynnyriholvin, syövyttäneet pyörökaaren, joka oli paineessa muuttunut arabialaiseksi hevosenkenkäkaareksi, josta auringonsäteet ja aallontyrskyt olivat syövyttäneet esiin stalaktiitteja ja mehiläiskennoja. Tässä olivat aallot jo rakennetusta muurista syöneet sarjan holveja ikään kuin roomalaista vesijohtoa varten; tuossa nähtiin keskiaikaisen linnan perusmuurit, jossa vielä näkyivät pudonneitten suippokaarien, vimpergien, fiaalien jäännökset.

Kulttuurihistorioitsijan mielikuvitusnäytteen jälkeen

saa luonnontuntija sananvuoron myllertävän lintumaailman kuvauksessa:

Satapäisinä kelluivat haahkat, lepäsivät ja odottivat, että Norlantiin aukenisi väylä; vähäpätöiset, ruosteenruskeat naaraat pysyttelivät loisteliaiden urosten keskellä, jotka uivat lumivalkeat selät korkeina ja silloin tällöin kohosivat lyhyeen lentoon. Kuikkien vähäisemmissä parvissa näyteltiin oravannahkarintoja, käärmeenkauloja ja šakkiruutuisia siipipeilejä — silloin kun laskeuduttiin; eloisien allilintujen mustavalkoiset legioonat uivat, sukeltelivat, pyrähtelivät ilmaan; oli muutama riskilä ja meripapukaija, joukko synkkiä, hiilenmustia pilkkasiipien partioryhmiä, jotka erottuivat jyrkästi koskeloiden loistavien sulkatöyhtöjen seurasta. Ja näiden sukeltelevien, pyrähtelevien, amfibioelämään sopeutuneiden lintuparvien yläpuolella lentelivät lokit, jotka olivat valinneet ilman elementikseen ja käyttivät vettä vain kalastamiseen ja kylpemiseen.

— — —

Koko tästä siivitetystä maailmasta, jonka kurkut panivat ilman väräjämään vedenalaisen mykkyyden yllä, erottui monia ääniä: matelijan ensimmäisestä heikosta sihisevästä vihanpurkauksesta aina ihmisen instrumenttien harmonista musiikkia muistuttaviin sointuihin. Haahka sähisi kuin kyykäärme, kun kalkas yritti purra sitä niskaan ja painaa veden alle, koskelot ääntelivät kuin sammakot, tiirat tirskuivat, lokit kirkuivat, isolokit parkuivat kuin lapset, haahkat vonkuivat kuin kiimaiset uroskissat, mutta kauniimpana kaikkea muuta kuului allien ihmeellinen soitto, sillä laulua se ei vielä ollut, vain epäpuhdas kolmisointu, kaikuva kuin paimentorven ääni; se soinnahti sattumoisin muiden lintujen epätäydellisiin kolmisointuihin, se oli kaanon metsästystorvelle vailla alkua ja loppua, muisto ihmiskunnan lapsuudesta paimenten ja metsästäjien ajoilta.

Strindbergin luonnonkuvauksen omalaatuinen teho perustuu hänen laajaan ja täsmälliseen eläin- ja kasvimaailman tuntemukseensa, joka oli suurempi kuin kirjailijoilla yleensä ja jolla hän vahvisti ja elävöitti sanankäyttöään. Mutta hän syvensi sitä myös ottamalla mukaan geologisen aspektin — samaan tapaan kuin hän yhteiskuntakuvauksessaan käytti historiallista menneisyyttä. Merimaiseman kiehtovuuden salaisuus on suorastaan sen geologisessa menneisyydessä:

Mutta syvyyksissä, jähmettymiskauden levien jo ilmaannuttua, uiskentelivat alkuajan kalat ja muiden muassa niiden vanhin jälkeläinen, silli, kun luodoilla vielä kasvoivat hiilikauden saniaiset ja lieot. Lähempänä mannerta, ensin suuremmilla saarilla, saattoi tavata sekundäärikauden havupuita ja matelijoita ja vielä sisempänä saaristossa tertiäärikauden lehtipuita ja imettäväisiä. Mutta täällä ulkona, alkumuodostuman alueella oli luonnon oikullisuus hypännyt kerrostumien yli, syössyt hylkeet ja saukot alkuaikaan, heittänyt jääkauden juuri tänä aamuna keskelle kvartäärikautta kuin ruokamultana peruskalliolle; ja itse hän istui historiallisen kauden edustajana näennäisestä sekavuudesta piittaamatta ja nauttien näistä luomakunnan elävistä kuvista, sitäkin enemmän, kun tunsi olevansa tämän ketjun viimeisin lenkki.

I havsbandet on olennaisesti omaelämäkerrallinen teos, vaikka se ei kerrokaan todella tapahtuneista asioista. Strindberg paremminkin pyrkii kuvaamaan suhdettaan olemassaoloon ja elämänkutsumustaan. Hän oli saanut vaikutelmia mm. Nietzschen filosofiasta, mikä selvästi käy ilmi esim. seuraavasta:

Hänessä heräsi voimakas epäilys, että olemassaolo oli pelkkää vallanhimoa, taistelua nautinnosta saada muuttaa toisten aivot omiensa kaltaisiksi, nautinnosta saada kylvää ajatussiemenensä toisten mieleen parasiitteina kasvamaan kuin mistelit rungossa, joka kaikesta huolimatta kohoaisi ylpeänä ja tietoisena siitä, että latvan loiset ovat sittenkin vain loisia. Tähän hänen oma kunnianhimonsa perustui, ja sitä tyydyttääkseen hän opiskeli ja etsi kokemuksia, matkusteli ja seurusteli kyvykkäiden ja kuuluisien miesten kanssa.

Ja tämän ristiriitaisten voimien ja intressien jatkuvan kaaoksen rinnalla, sen sisässä, hän etsi omalle olemassaololleen ankkuripaikkaa ympäröivän todellisuuden keskipisteestä, itsestään. Kun kristityt hakivat tukipylväänsä ulkopuoleltaan, Jumalasta, hän tarttui juuri oman itsensä kouraantuntuviin elementteihin ja yritti niistä luoda persoonallisuutensa täydelliseksi ihmiseksi, jonka elintapa ja teot eivät loukkaisi kenenkään oikeutta; hän oli varma siitä, että hyvin hoidetun puun hedelmät eivät voisi olla hyödyttämättä ja lohduttamatta muita. Hän vältti kaikkea sitä ristiriitaista ja takaperoista, jota näki niiden toiminnassa, jotka väittivät elävänsä muitten hyväksi, vaikka itse asiassa elivät muiden kustannuksella, muiden kiitollisuudesta, muiden mielipiteistä, muiden tunnustuksista; hän kulki tietään suoraan eteenpäin varmana siitä, että yksi ainoakin suuri ja voimakas yksilö olisi tahtomattaankin enemmän hyödyksi kuin nämä ajatuksettomien massat, joissa lukumäärä oli kääntäen verrannollinen hyödyllisyyteen.

Tämä asenne muovasi hänen käyttäytymiselleen normin, jolle oli ominaista korkea moraali: sen sijaan että olisi jättänyt ratkaisut epävarman tulevaisuuden varaan hän järjesti elintapansa siten, ettei mikään jäänyt epäselväksi, ettei vastuu jäänyt viattomasti kärsivälle Kristukselle ja ettei hän tehnyt mitään, mikä olisi tehnyt sijaiskärsijän tarpeelliseksi.

Hän oppi luottamaan vain itseensä, hylkäämään kaikki neuvot ja punnitsemaan itse jokaisen tekonsa todennäköiset seuraukset.

Strindberg esittää tässä melkoisen selvästi ne tekijät, jotka olivat synnyttäneet hänen omaperäisen ja yksilöllisen moraalinsa. Vaikka voimmekin havaita Nietzschen jälkiä, tämä ajattelu on kuitenkin niin strindbergmäistä, ettei sitä ole käsitettävä minkäänlaiseksi nietzschemäisen yli-ihmisfilosofian muunnokseksi. Mutta tämä asenne kesti vain muutamia vuosia.

Jatkossa Strindberg kuvaa elämäänsä tiedeakatemian tutkijana Kuninkaallisessa kirjastossa. Hän kertoo vielä kerran vastoinkäymistensä ja pettymyksiensä

historian. Käy ilmi, kuinka ankarasti hän oli kärsinyt monista nuoruudenaikaisista epäoikeudenmukaisuuksista. Ne selittävät hänen arkuutensa ja skeptillisyytensä. Hän kuvailee vieraissa maissa tekemiään tutkimuksia, ja näiden muistelmien jälkeen romaani jatkuu kertomuksena intendentin elämästä yksinäisellä saarella, hänen eroottisista ja sosiaalisista kommelluksistaan.

Älyllisesti ylikehittynyt intendentti kokee uusia vastoinkäymisiä. Kalastajat suhtautuvat vihamielisesti tieteellisesti koulutettuun kalastusasiantuntijaan. Nuori nainen voittaa hänen rakkautensa, mutta hylkää hänet mitättömämmän miehen hyväksi. Tämä viimeinen pettymys herättää hänessä vainomielteitä ja aiheuttaa itsemurhapäätöksen. Kirjan loppuvaiheissa hänen itsetehostuksensa huipentuu, mutta samalla voidaan havaita salaista tuskaa, joka ennakoi Strindbergin 90-luvun infernokriisiä. Kirjan lopussa intendentti purjehtii jouluyönä aavalle merelle; loppusanat ovat kuin ohjelmajulistus:

Ensin hän teki mutkan heittääkseen vielä kerran silmäyksen siihen maankolkkaan, missä hän viimeksi oli kärsinyt, ja kun hän näki kolmihaaraisen kynttilän tuikkivan tullimökistä, missä murhaaja juhli Kristusta, armahtajaa, kaikkien rikollisten ja roistojen epäjumalaa, jonka kautta kaikki se paha, jota laki rankaisi, oli hyvitetty, hän kääntyi, sylkäisi, kiristi jalusta ja otti täyden tuulen. Selkä maata kohden hän ohjasi venettään suuren tähtikartan alla ja otti kurssin kohti toisen luokan tähteä Lyyran ja Kruunun välillä idässä. Hänestä se loisti voimakkaammin kuin mikään muu, ja kun hän etsi muististaan, vilahti siellä jokin kuva joulutähdestä, Betlehemin johtotähdestä, jota kohti kolme viraltapantua kuningasta oli vaeltanut kunnioittamaan omaa pienuuttaan ihmislapsessa, josta sitten tuli kaikkien pienten kirkastettu jumala . . . Ei, se ei voinut olla joulutähti, sillä kristityt poppamiehet, rangaistukseksi siitä, että olivat tuoneet pimeyden maahan, eivät olleet saaneet ainoatakaan

valopilkkua taivaankannella kantamaan heidän nimeään, ja siksi he juhlivat pimeimpää vuodenaikaa — miten ylevän irvokasta! — sytyttämällä vahakynttilöitä. Nyt hän muisti — se oli Beta-tähti Herkuleen tähtikuviosta. Herkules, Hellaan siveellinen ihanne, viisauden ja voiman jumala, joka tappoi satapäisen lerneolaisen lohikäärmeen, joka puhdisti Augiaan tallin, vangitsi Diomedeksen ihmisiä syövät härät, repi amatsonikuningattaren vyön, nouti Kerberoksen helvetistä ja sortui lopuksi tyhmän naisen takia, joka myrkytti hänet silkasta rakkaudesta, kun hän mielettömyydessään oli palvellut Omfalen nymfiä kolme vuotta . . .

— — —

Kohti uutta joulutähteä hän suuntasi, ulapalle, kohti merta, alkuäitiä, jonka kohdusta elämän ensimmäinen kipinä syttyi, hedelmällisyyden, rakkauden tyhjentymätöntä kaivoa, elämän alkua ja elämän vihollista kohti.

Näissä ajatuksissa Strindberg on epäilemättä ilmaissut oman elämänasenteensa 90-luvun alkaessa. *Silverträsket (Hopealampi)* novellissa, jonka hän kirjoitti romaanin jälkeen, hänen pessimisminsä on saanut syvän melankolisen värityksen, ja hän turvautuu toisinaan magiaan, taikauskoon. Novellia kirjoittaessaan Strindberg oli jo lopullisesti yksin erottuaan vaimostaan ja lapsistaan. Kehitys jatkui, ja ennen vuosikymmenen päättymistä hän ryhtyi tavoittelemaan oikeata Betlehemin tähteä.

Varhainen 90-luvun dramatiikka: Himmelrikets nycklar (Taivaan valtakunnan avaimet), Debet och kredit (Velkaa ja saatavia), Första varningen (Ensimmäinen varoitus), Inför döden (Ennen kuolemaa), Moderskärlek (Äidinrakkautta), Leka med elden (Leikkiä tulella) ja Bandet (Side)

Meriromaaninsa jälkeen Strindberg jälleen tarttui dramatiikkaan, jota ei ollut viljellyt kotiin palattuaan. Keväällä ja kesällä vuonna 1892 hän kirjoitti seitsemän näytelmää, joista ensimmäinen, satunäytelmä *Himmel-*

rikets nycklar oli aloitettu jo kesällä 1890. Hän oli taas ryhtynyt puuhaamaan omaa teatteria ja kirjoitti sitä varten. Teatteriyritys epäonnistui jälleen. Ainoana tuloksena oli kimppu eriarvoisia näytelmiä. Mikään niistä ei ole verrattavissa hänen aikaisempiin mestariluomuksiinsa, joskin muutamat ovat menestyneet varsin hyvin näyttämöillä. Hänen pessimisminsä saattoi vielä romaanissa *I havsbandet* kohota sortuvan loistoon ja suuruuteen, mutta sitä seuraava dramaattinen tuotanto osoittaa, että lähteet olivat kuivuneet.

Himmelrikets nycklar on värikäs, liikkuva, eloisa, mutta siitä puuttuu se sisäinen voima, joka yleensä on Strindbergin satunäytelmille ominainen. Näytelmä on täynnä mielikuvituksen leikkiä, sukkeluutta, satiiria ja elämänviisautta. Strindberg on kylvänyt runon siemeniä vaihteleviin kuvaelmiin. Ajankohtaisia sivalluksia jaetaan kirvelevästi ja varmalla kädellä, mutta eräänlainen yliolkainen holtittomuus kohtauksien ja repliikkien muotoutumisessa heikentää näytelmän iskuvoimaa; toisinaan se vajoaa speksimäisen hulluttelun tasolle. Kymmenen vuotta aikaisemmin kirjoitettua, tietyllä tavalla samanlaista *Lycko-Pers resa* näytelmää kannatti sen yksinkertainen sanoma: rehellisyys ja epäitsekäs työ. Nyt Strindbergin elämänusko on sammunut. Myrskyä, jonka synnyttämällä aallonharjalla *Fadren* oli purjehtinut voittoon ja joka vielä vaahtoaa ja kohisee *I havsbandet* romaanissa, on seurannut luode. Hänen runoutensa on pysähtynyt uppoveteen.

Yksinäytöksinen *Debet och kredit* osoittaa selvästi, ettei pelkkä kriitillis-analyyttinen ihmisdissektio elävöitä dramaattista runoutta. Tämä halpamaisuuden tutkielma on selvästi nähty, johdonmukainen analyysi. Draama on näyttämökelpoinen, mutta sitä voidaan tuskin sanoa taiteelliseksi. Samaa on sanottava komediasta *Första*

varningen. Sen mustasukkaisuuslepertely saattaa olla dokumentaarisesti arvokasta aineistoa Strindbergin aviollisen elämän kuvauksena, sen tyypit ja vuoropuhelut ovat selvät ja luontevat, mutta taideteoksena se on keskinkertainen. Yksinäytöksinen murhenäytelmä *Inför döden* on säkenöivässä ilkeydessään niin tendenssinen, että pakostakin tulee mieleen Goethen määritelmä: »Man merkt die Absicht und wird verstimmt». Yksinomaan ilkeydellä ei voida saada aikaan todellista tragedian tuntua! Ei myöskään yksinäytöksinen *Moderskärlek* ole voinut väistää liian selvän tendenssin vaaraa. Vasta komedia *Leka med elden* on Strindbergin todellisen kyvykkyyden mittainen. Mestarillisen taitavasti hän käsittelee rakkaus- ja mustasukkaisuuskohtauksia ja liikkuu näytelmän laiskassa ja pysähtyneessä taiteilijailmapiirissä kuin ankerias vanhassa laivahylyssä. *Leka med elden* ei kuvaa suuria tunteita, ei minkäänlaista vakavaa pyrkimystä, kaikki liikkuu rappion ja hajoamisen rajalla. Ystävät, aviopuolisot, sukupolvet ovat kaoottisessa pyörteessä. Strindberg katselee ihmisiä kaukaa ja näkee heidän koomiset piirteensä ja heidän mitättömyytensä. Hän tirkistelee porvariskotiin ja löytääkin käärmeenpesän, kunnes vetäytyy pienellä viekkaudella syrjään, ja järjestys palautuu, päivällisen syönti ja jokapäiväisyys saavat jatkua!

Bandet on viimeinen näytelmä ennen uutta maanpakoa. Strindberg kuvaa, osittain tarkasti todellisuutta noudattaen, oman avioliittonsa purkautumista. Katkerimmat elämykset ovat hieman taka-alalla, ja näytelmä on melko objektiivinen. Muoto on puhtaasti naturalistinen ja mm. eroamisoikeudenkäynti kerrotaan referoivasti. Omituista on havaita, että se itsehillintä ja puolueettomuus, jonka hän oli saavuttanut ja jota hän yritti näytelmässä toteuttaa, osoittautui taiteellisesti hedel-

mälliseksi, sillä *Bandet*, joka ei sisällä retoriikkaa eikä turhan kärjistettyjä repliikkejä, on täynnä dramaattista jännitystä ja painavuutta. Siellä täällä havaittavissa oleva sovinnollinen henki ennakoi tunnelmia ja katsomuksia, joita Strindberg infernokauden jälkeen yritti omaksua ja tunnustaa.

Toinen maanpako ja infernokriisi

Syyskuussa vuonna 1892 Strindberg jätti toisen kerran isänmaansa ja lähti toiseen maanpakoonsa. Hän oli yksin erottuaan vaimostaan ja lapsistaan. Hänen kirjalliset suorituksensa eivät olleet herättäneet vastakaikua. Oman teatterin perustamisyritys oli epäonnistunut. Inspiraatio oli tyrehtynyt. Taloudellinen asema oli kestämätön. Uusi kirjallinen koulukunta heikensi hänen mainettaan edellisen polven johtavana kirjailijana. Ei ihme, että Strindberg käänsi selkänsä luomistyölle ja ryhtyi uudella innolla luonnontieteellisiin tutkimuksiin.

Ensimmäisen maanpakonsa yhteydessä hän oli suunnannut katseensa Ranskaan ja Pariisiin, jossa hänellä jo silloin oli ollut ystäviä ja palvojia. Nyt Berliini veti häntä puoleensa. Siellä mm. runoilija Ola Hansson ja hänen Riiassa syntynyt puolisonsa, Laura Marholm, innostuneina odottivat ihailemansa kirjailijan tuloa. Ola Hansson eli myös puolipakollisessa maanpaossa, koska oli tukholmalaisten arvostelijapiirien epäsuosiossa. Hän toivoi itse tukea ja tahtoi auttaa Strindbergiä, jonka tilanteesta hän oli selvillä. Ola Hansson ja hänen vaimonsa järjestivät Strindbergille taloudellista avustusta. He uskoivat, että hänen runoudellaan olisi suuri tulevaisuus Saksassa, mitä Strindberg itse epäili. Kehitys osoitti, että Hanssonit olivat oikeassa ja Strindberg vää-

rässä, vaikka menestys tulikin hitaammin kuin mitä olisi saattanut odottaa.

Seuraavina vuosina Saksa (erityisesti Berliini), Lontoo, Itävalta ja Pariisi voitiin lukea Strindbergin kirjallisten, tieteellisten ja henkisten taistelujen näyttämöiksi. Hänen taloudelliset ja muut vaikeutensa olivat edelleen suuret. Hän ajautui sielullis-uskonnolliseen kriisiin, josta jo aikaisemmin oli ollut merkkejä havaittavissa; se puhkesi toisen avioliiton jälkeen. Hänen lyhyt avioliittonsa itävaltalaisen kirjailijattaren Frida Uhlin kanssa oli vain välivaihe ennen seuraavaa avioliittoa, jonka hän solmi norjalaissyntyisen näyttelijättären Harriet Bossen kanssa vuonna 1901. Vuodesta 1892 vuoteen 1897, jolloin Strindberg jo aloitti *Infernonsa* kirjoittamisen, hän oli kirjallisesti melkein mykkä. Hän harrasti tieteellisiä tutkimuksia ja oli kiinnostunut erityisesti kemiasta. Hän nimitti itseään »transformistiksi» omaksuttuaan alkemistien »teorian», jonka mukaan kaikki eri aineet ovat yhtä ja toisiinsa muuntuvaiset, »transformiset». Hän yritti tehdä synteettistä kultaa. Hän uskoi kemian alalla soveltavansa Darwinin ja Haecklin biologista kehitys- ja ykseysaatetta. Tämän aatteen merkeissä hän tutki kasvien »hermostoa» (olihan hän jo 80-luvulla puhunut »kasvien järjestä»). Hän alkoi harrastaa okkultismia, magiaa ja seurasi ajan teosofian ja mystiikan muotivirtauksia. Ainakin hetkellisesti hänen kriisinsä huipentui mielisairauteen saakka näinä sekavina vuosina; sen huomaa hänen omista kertomuksistaan ilman että tarvitsee erityisiä psykiatrisia todisteita. Mutta hänen hämmästyttävän sitkeä elämäntahtonsa ja ehtymätön vitaliteettinsa korjasivat lopulta kaikista rasituksista huolimatta voiton.

Ristiriitaiset tunnelmat levottomina maanpakolaisvuosina eivät kuitenkaan tyrehdyttäneet hänen monipuolista ja taukoamatonta toimintaansa. Näiden vuosien artikkelit, tutkielmat ja kirjaset täyttävät 600 sivua hänen Kootuissa teoksissaan. Tämän tuotannon arviointia emme tässä yritä. Hänen aaterikkautensa, mielikuvituksensa, ahkeruutensa ja energiansa olivat ehtymättömiä, mutta vaikka hänen aktiivinen intuitionsa onnellisina hetkinä saattoi tunkeutua hyvinkin syvälle luonnon omituisuuksiin ja salattuihin yhteyksiin, hänen työtapansa olivat liian diletanttimaiset ja hänen luonnonkäsityksensä jo vanhentuneet. Häneltä puuttui suurelle esikuvalleen Goethelle ominainen luonnollinen realismi, eikä sitä korvannut yksityiskohtiin pitäytyvä terävänäköisyys. Mutta koko elämänsä ajan hän oli täynnä kiihkeätä kilpailuhenkeä. Dramaatikkona hän kilpaili Shakespearen ja Ibsenin, romaanintekijänä Dickensin, novellistina ranskalaisten realistien, satuseppänä Andersenin kanssa — ja luonnontutkijana hänen kilpaveikkonsa oli juuri Goethe. Emme mitenkään yliarvioi Strindbergiä kirjailijana emmekä Goetheä luonnontutkijana jos toteamme, että Strindberg oli menestyksellisempi kilpailija taiteilijana kuin tutkijana.

Strindbergin 90-luvun tieteellisiä ongelmia koskevista julkaisuista mainittakoon ennen muita *Antibarbarus* (jonka hän kirjoitti Brünnissä ja jonka ruotsalainen botanisti ja publisisti, myöhemmin prof. Bengt Lidforss käänsi saksaksi ja joka julkaistiin 1894). Strindberg toivoi paljon tästä teoksesta, mutta toiveet eivät toteutuneet: kirja, jonka oli määrä uudistaa luonnonnäkemys, arvosteltiin perin yliolkaisesti. Hän lähetti teoksen oppineille; Ernst Haeckel, hänen tieteellinen oraakkelinsa näinä aikoina, kiitti kohteliaasti sitoutumatta kuitenkaan mihinkään. Pariisissa Strindberg julkaisi v. 1896 kirjasen *Sylva Sylvarum*, johon hän oli koonnut eriaiheisia luonnontieteellisiä kirjoitelmia. Niistä oli osa jo julkaistu *Jardin des*

Plantes kirjassa, joka ilmestyi samana vuonna Ruotsissa. *Typer och prototyper inom mineralkemin (Mineraalikemian tyyppejä ja prototyyppejä)* teoksen hän julkaisi 1898 ja omisti sen suuren ruotsalaisen kemistin Jöns Jakob Berzeliuksen muistolle. Suurin osa tästä monipuolisesta tuotannosta on kirjoitettu ranskan kielellä samoin kuin ne monet artikkelitkin, joita hän julkaisi ranskalaisissa tieteellisissä ja okkultisissa aikakauskirjoissa.

Strindberg kirjoitti myös luonnontieteellisiä allegorisia pakinoita, jotka ovat todellisen runoilijahengen ilmauksia, samoin eräitä historiallisia artikkeleita, kuten esim. *Franska insatser i svenska kulturen (Ranskalaisia vaikutteita Ruotsin sivistyksessä)*. Kirjoitelmat *Förvirrade sinnesintryck (Sekavia aistimuksia)* ja *Kvinnohat och kvinnodyrkan (Naisviha ja naispalvonta)* ovat psykologisia erittelyjä. Näiden erilaisten tuotteiden arvo on tietysti vaihteleva, mutta kokonaisuutena ne ovat todisteita Strindbergin tavattomasta monipuolisuudesta, suuresta tietomäärästä ja järkkymättömästä ahkeruudesta.

Infernokriisin jälkeinen tuotanto (1897—1909)

Kun infernokriisi oli ohi, Strindberg palasi kotimaahansa, ja runous, hänen oikea elementtinsä, syrjäytti tieteelliset harrastukset. Alkoi kolmas, suurin ja tuotteliain vaihe hänen runoilijankehityksessään. Vuosien 1897—1909 välisenä aikana hän kirjoitti puolet valtavasta tuotannostaan. Erityisesti dramaattinen produktiviteetti oli runsaampi kuin koskaan: tänä aikana syntyi 36 hänen 58 näytelmästään.

Strindbergin elämän merkkipylväitä ovat hänen kolme avioliittoaan; samoin hänen runoutensa vyöryy eteenpäin kolmena suurena aaltona. Sen sijaan hänen

henkinen kehityksensä jakautuu kahteen vaiheeseen: aika ennen ja jälkeen infernokriisin.

Strindbergin nuoruuden- ja miehuudenkehitys tapahtui tiettyyn suuntaan: se oli vapautumista kodin jyrkästä pietismistä, siirtymistä lempeämpään ja vapaamielisempään uskonnollisuuteen ja siitä edelleen ateismiin, joka huipentui älyllis-aristokraattiseen individualismiin. Tämän kehityksen lakikohta oli 80- ja 90-lukujen vaihde, ja sen uskonnollista piirrettä säesti sosiaalinen ja poliittinen uudistuminen, joka aluksi tapahtui radikaaliseen suuntaan (mutta säilytti eräitä vanhoillisia piirteitä) aina maataloussosialismiin saakka kääntyäkseen 80-luvun keskivaiheilla aristokraattissävyiseen anarkoindividualismiin. Kun nuoruuden skeptillisyys oli miehuusiässä (ensimmäisen avioliiton purkautumisen yhteydessä) huipentunut nihilismiin, hän oli muutamia vuosia henkisesti tuuliajolla 90-luvun sielulliseen kriisiin saakka. Tämä välivaihe on tieteellisten suuruuskuvitelmien, vainonpelon, okkultismin, magian, uskonnollisen mystiikan täyttämä. Ja sen jälkeen alkoi toinen kehitysvaihe, jolle oli ominaista uskonnollinen resignaatio ja joka päättyi kristilliseen sosialismiin ja taas uuteen radikalismiin hänen viimeisinä vuosinaan. Miten tahansa Strindbergin komplisoitua henkistä kehitystä tulkitaankin, on otaksuttava, että se kuvastaa hänen persoonallisuutensa kipeätä harmoniantarvetta. Hän pyrki edes jonkinlaiseen välisopimukseen elämän ja maailman kanssa, ja voidaan sanoa hänen pyrkimyksessään onnistuneenkin. Siitä on hänen viimeisen elämänvaiheensa kvantitatiivisesti valtava ja kvalitatiivisesti ainutlaatuinen tuotanto riittävänä todistuksena.

Inferno ja Legender (Legendoja)

Inferno teoksen ensimmäinen lause kertoo Strindbergin ja Frida Uhlin erosta Pariisin kadulla. Vaimo matkusti Itävaltaan, missä hänen lapsensa oli sairastunut. Strindberg ryhtyi »villin iloisena» tieteellisiin tutkimuksiinsa ja kokeiluihinsa. Muutamia vuosia myöhemmin avioero toteutui. Mutta Strindberg jatkoi harhailevaa elämäänsä Pariisissa, Ranskan maaseudulla, Itävallassa ja Ruotsissa, missä hän lopulta asettui asumaan Lundin yliopistokaupunkiin. Hän viipyi siellä pari vuotta ja valmisteli *Infernoa*. Sen jatkoksi syntyi *Legender (Legendoja)* teos ja katkelma *Jakob brottas (Jaakopinpaini)*. Nämä kolme teosta selostavat päiväkirjamaisesti sielullista kriisiä, joka monien vaiheitten jälkeen johti Strindbergin takaisin uskonnollisuuteen, mikä tosin ei milloinkaan kiteytynyt mihinkään määrättyyn kaavaan; sitä voidaan sanoa dogmittomaksi kristinuskoksi, johon liittyi vanhatestamentillista ankaruutta moraalisissa kysymyksissä ja buddhalaispessimismiä.

Mainitut kolme teosta ovat psykologisina dokumentteina tärkeämpiä kuin kirjallisina tuotteina, vaikka ne ovatkin kaikki taitavasti kirjoitettuja. Ne kuvaavat kahta päätendenssiä: vainohulluutta, johon liittyi maagisia ja okkultistisia kokemuksia sekä kauhu- ja tuskakomplekseja uskomuksineen ja ahdistuksineen, toisaalta moraalista ja psykologista itsetutkistelua, joka vähitellen auttoi Strindbergiä saavuttamaan sovinnollisemman ja harmonisemman perustunnelman. Todennäköisesti myös uudet ystävät ja rauhallisempi elämä uudessa ympäristössä auttoivat häntä tässä kehityksessä. Ja pian hän tunsi olevansa kyllin vahva kuvatakseen kehitystään dramaattisin keinoin.

Omaelämäkerrallista dramatiikkaa: Till Damaskus (Tie Damaskokseen)

Trilogia *Till Damaskus* on nimettävissä Strindbergin kääntymysdraamaksi. Muodollisesti se kuuluu hänen vaellus- tai satunäytelmiinsä, mutta hän on itse siinä päähenkilö, Tuntematon, ja dramaattinen tapahtumien kulku kuvastaa hänen henkilökohtaisia kokemuksiaan ja sisäistä kehitystään. Trilogian kolmesta osasta ensimmäinen on kirjoitettu Pariisissa talvella 1898, toinen osa kesällä 1898 ja kolmas Tukholmassa 1901. Trilogia kertoo draaman muodossa samaa, mitä *Inferno*, *Legender* ja *Jakob brottas* käsittelevät päiväkirjanomaisissa selostuksissa.

Till Damaskus on näyttämöteknillisesti ja teatterihistoriallisesti mielenkiintoinen luomus, jonka merkitys nykyaikaisen draaman synnyssä on sangen huomattava. Kuitenkin se on varsin epätasainen. Siinä vaihtelevat dramaattisesti erittäin vaikuttavat kuvaelmat ja elämänongelmia sitkeästi jauhavat vuoropuhelut tai monologit. Sen drastinen kuvausvoima ja intensiivinen symboliikka luovat syvyyttä, väriä ja jännitystä. Se kertoo meille Strindbergin sisäisen kehityksen historian kuvatessaan Tuntemattoman tietä elämänmyönteisestä onnesta ristin resignaatioon.

Ensimmäisessä osassa saamme näytteen mm. aviollisesta elämänonnesta — muistumana toisen avioliiton onnellisesta alkuajasta — Strindbergille ominaisen kaunopuheisesti esitettynä. Tuntematon julistaa naiselle, joka juuri on tunnustanut ajatustensa mitättömyyden:

> Ehkä juuri siksi viihdyn niin hyvin seurassasi, pidän sinua niin täydellisenä, etten enää voi ajatella elämää ilman sinua! — Nyt pilvi katosi! Nyt taivas on kirkas, tuuli on lauha, tunne sinäkin, kuinka se hyväilee! Tämä on elämää! Nyt

minä elän, juuri nyt! Tunnen minäni kasvavan, laajenevan, ohentuvan, tulevan äärettömäksi: minäni on kaikkialla, meressä, joka on vertani, vuorissa, jotka ovat luurankoni, puissa, kukissa; ja pääni ylettyy taivaaseen, katson maailmankaikkeutta, joka on yhtä minun kanssani, ja tunnen luojan koko voiman itsessäni, sillä minä olen luoja. Haluaisin ottaa koko kaikkeuden käteeni ja muovata sen uudestaan täydellisemmäksi, pysyväisemmäksi, kauniimmaksi . . . tahtoisin nähdä kaiken luodun ja kaikki luodut oliot onnellisina: syntyvän ilman kärsimystä, elävän ilman surua ja kuolevan hiljaisesti iloiten! Eva! haluatko kuolla kanssani, juuri nyt, sillä kohta olemme jälleen kärsimyksen vankeina?

Mutta Eva ei halua, ja niin on strindbergmäinen lähtökohta selvä: aviollinen kuolemantanssi voi alkaa; seuraa ristiriitoja, pettymyksiä, syytöksiä ja vihaa. Tuntematon kulkee edelleen. Runoilija kertailee kohtaloitaan. Näytelmän toisen osan toisessa näytöksessä hän ilmaisee vallantarpeensa ja kuvaa niitä vaikuttimia, jotka kiihottavat häntä yrittämään kullan valmistamista:

Luuletko, että tein kultaa rikastuaksemme tai rikastuttaakseni muita; ei, minä tein sitä hävittääkseni koko maailmanjärjestyksen, juuri niin! Minä olen hävittäjä, hajoittaja, maailmanpolttaja, ja kun kaikki on tuhkana, silloin minä harhailen nälkäisenä raunioilla ja iloitsen ajatellessani: tämän olen minä tehnyt, minä, joka olen kirjoittanut viimeisen lehden maailman historiaan, lopettanut sen.

Tähän repliikkiin on pelkistetty tietäminen ja toisaalta nihilistisen kieltämisen himo. Strindberg paljastaa säälimättä skeptisisminsä ja halunsa tieteellisten voittojen saavuttamiseen. Mutta samalla hän on runoilijana divinatorisen intuitiivisesti ilmaissut jotain niistä ajan kielteisistä voimista, jotka muutamia vuosikymmeniä myöhemmin ilmenivät ensimmäisen ja toisen maailmansodan hävityksissä ja jotka nyt, atomikaudella, lähestyvät meitä ennustuksen sananmukaisena toteutumisena.

Mutta matka jatkuu. Tuntematon ei tahdo luopua minuudestaan eikä oikeudestaan. Hän väittelee Confessorin kanssa (joka on hänen tutkisteleva minänsä) menneestä elämästään:

Tuntematon: En ole koskaan nauttinut, sillä synnyin piikki lihassani, niin että joka kerta kun sormeni tavoitteli nautintoa, sitä pisteli ja Saatana löi minua korvalle!
Confessor: Huonoja nautintoja!
Tuntematon: Ei kovinkaan huonoja: oma koti, vaimo, lapsia, velvollisuuksia, huolta muista! — Ei, olen syntynyt kirottuna, kasvanut elämän lapsipuolena, pelotettuna, takaa-ajettuna, sanalla sanoen kirottuna.
Confessor: Koska et totellut Jumalan käskyjä . . .
Tuntematon: Joita ei kukaan *voi* totella, Paavalin väitteen mukaan. Mutta minun piti kyetä siihen, mihin ei kukaan kykene. Miksi vain minun? Siksi että minun piti olla hunsvotti! Siksi, että minulta vaadittiin enemmän kuin muilta — (huutaa) — siksi että minua kohtaan tehtiin vääryyttä!

Tämä vuoropuhelu väläyttää Strindbergin elämän keskeisimmän ongelman näkyviimme. Hänen käsityksensä oli, että hän aina ja alituisesti oli ollut väärinymmärretty, epäoikeudenmukaisesti kohdeltu. Jokaisen puolueettoman tarkastelijan on pakko myöntää hänen tässä olleen oikeassa: arvostelun lukemattomat vääryydet häntä kohtaan ovat todella huutavia. Mutta hänellä oli myös tunne, että hän itse saattoi olla osavastuussa onnettomuudestaan. Ja niin hän yritti saavuttaa uskonnollisen resignaation avulla tasapainon — tämä on sen henkisen kehityksen ja taistelun psykologinen tausta, jota hän *Till Damaskus* draamassaan valottaa ja tulkitsee. Hän ei jättänyt aihetta, ennen kuin näytelmän kolmannessa osassa oli määritellyt uuden uskonsa ja ohjel-

mansa. Pater Melcher julistaa hänelle uuden maailman- ja elämänkatsomussanoman:

Hegel, uuden ajan filosofi, dimorfi, jonka nimeen vasemmisto ja oikeisto vannoo, on parhaiten ratkaissut elämän, historian ja hengen vastakohdat taikasanoillaan: teesi, myöntäminen; antiteesi, kieltäminen; synteesi, yhteenveto! ... Nuori mies, suhteellisen nuori mies! Olet aloittanut elämän myöntämällä kaiken; sitten jatkoit kaiken kieltämisellä. Lopeta nyt yhteenvedolla! Siis: älä ole enää eksklusiivinen! Älä sano: joko — tahi, vaan: sekä — että! Sanalla sanoen, tai kahdella: humaanisuutta ja resignaatiota!

Tästä kompromissista tuli myös Strindbergin uuden elämän päätunnus. Mutta hän tietysti teki useita poikkeuksia ja harhautui toisinaan ladultaan. Vielä kerran hän rakastui: seurauksena oli avioliitto nuoren näyttelijättären Harriet Bossen kanssa, lapsi ja muutaman vuoden kuluttua ero. Hän selvitteli välejään vanhojen ja uusien vihamiesten ja vastustajien kanssa kitkerässä romaanissaan *Svarta fanor* ja käytti kyllä suurempaa väkivaltaa kuin mitä tilanne vaati: siinä hän horjahti humaanisuuden tieltä. Ja viimeisessä sanomalehtikampanjassaan hän jälleen taisteli vanhojen— ja uudelleen omaksumiensa — yhteiskunnallisten ja kulttuuripoliittisten ihanteitten puolesta ja taittoi peistä arvottomia ja vähemmän ansioituneita usurpaattoreita vastaan, jotka olivat anastaneet hänelle kaiken oikeuden mukaan kuuluvan paikan Ruotsin kirjallisessa elämässä. Hänen resignaationsa ei ollut lopullinen. Ja vihdoin hän kaikesta huolimatta saavutti tunnustetun aseman maansa suurimpana kirjailijana. Mutta silloin hän valmistautui jo viimeiselle matkalleen.

Till Damaskus draamalla Strindberg ei vielä ollut tyhjentänyt tilitystarvettaan. Vaikeasti saavutettu voitto oli vielä epävarma. Hänen oli syytä varjella resignaationsa rauhaa ja olla varuillaan itsekkyyttä ja omahyväisyyttä vastaan. *Advent*, hänen seuraava luomuksensa, on mystifioiva satunäytelmä. Sitä voisi sanoa moraliteetiksi, mutta se on enemmän: hyvin näyttämökelpoinen mielikuvitusnäytelmä, kirjoitettu kuin pienille, mutta tarkoitettu suurille lapsille.

Moraaliset ongelmat ovat omantunnontarkan pohdinnan alaisina. Satunäytelmämuodon naivius, analyysin terävyys ja filosofinen syvämielisyys yhtyvät monisäikeiseksi kokonaisuudeksi. Pelko ja kovuus, omahyväisyys ja mielivaltaisuus, rikos ja rangaistus saavat vielä kerran esittää osansa kristillisessä sovinnon ja armon järjestelmässä. Vasta kun Laamanni ja Laamannitar, näytelmän päähenkilöt, ovat kärsineet ja puhdistuneet hirvittävissä onnettomuuksissa ja saaneet pelätä yliluonnollisia kummituksia (kuten Strindberg itse), ristiriidat päättyvät sovintoon ja symboliseen jumalanpalvelukseen.

Strindbergin toisen vaimon sukulaiset ovat olleet Laamannin ja Laamannittaren esikuvina. Hän ei ensimmäistä eikä viimeistä kertaa käyttänyt omaa perhettään kirjallisen työnsä kohteena ja innoittajana. Menettelyn oikeus oli hänelle runoilijana kiistattoman selvä, ja kuvauksessaan hän sovellutti häikäilemätöntä ammattimoraalia. Mutta on syytä lisätä, ettei hän tehnyt mitään poikkeusta oman persoonallisuutensa kohdalla.

Brott och brott (julkaistu edellisen kanssa yhdessä *Vid högre rätt [Korkeamman oikeuden edessä]* -nimisenä kirjana) käsittelee moraalisia ongelmia uutena versiona. Strind-

berg sai materiaalin omista omantunnontuskistaan: hän kärsi Frida Uhlin ja lapsensa Kerstinin takia, jotka oli jättänyt. (Hän oli mm. yrittänyt mustalla magialla aiheuttaa Kerstinille pientä sairautta, jotta saisi aiheen käydä häntä tapaamassa Itävallassa.) Myös hänen ja Sirin ensimmäinen lapsi, joka oli jätetty kätilölle ja kuollut heti syntymän jälkeen, vaivasi häntä ja lienee vaikuttanut näytelmän sisältöön. Dramaatikko Maurice, joka Strindbergin tavoin Pariisissa kokee suuren näyttämöllisen voiton, unohtaa monivuotisen, uhrautuvaisen ystävättärensä Jeannen ja haluaa saada heidän lapsensa raivatuksi tieltä, koska se on esteenä hänen uudelle suhteelleen kuvanveistäjätär Henrietteen. Mauricea epäillään lapsen murhaajaksi; hän joutuu suuriin vaikeuksiin, joista kuitenkin selviää, kun todetaan, että lapsi on kuollut luonnollisen kuoleman. Mutta Maurice tuntee, että häntä on rangaistu oikeutetusti, ja hän toivoo uskonnollista sovitusta. Hän ei kuitenkaan kokonaan jätä näyttämöllisiä ambitioitaan (niin kuin ei Strindbergkään!), mikä osoitetaan hieman komediamaisen kevytmielisessä loppunäytöksessä.

Brott och brott on menestynyt hyvin näyttämöillä. Se onkin psykologisessa erittelyssä mestarillinen näytelmä, looginen ja todentuntuinen, tarkka detaljikompositio, joka ilmentää aitoa strindbergmäistä rakkausvihaa. Mutta siinä ei ole kysymys yksinomaan rikoksen moraalisesta sovittamisesta, vaan myös salaisesta itsepuolustuksesta, mikä antaa vuorosanoille toisinaan sofistisen sivupiirteen. Se on muuten niitä harvoja teoksia, joissa Strindberg tarkastelee itseään hieman yliolkaisen keveästi osoittaen tajuavansa, että hänen moraalinen rigorisminsa ja pedanttimaisuutensa saattoivat vaikuttaa koomisilta. *Brott och brott* on kaikesta huolimatta mestarin työtä, tuskin sentään mikään suuri näytelmä.

Infernokauden vaikeitten kokemuksien ja tilitysteosten jälkeen ja saavutettuaan suhteellisen henkisen tasapainon Strindberg ryhtyi kirjoittamaan historiallisia näytelmiä. Hän tahtoi, omien sanojensa mukaan, täyttää ne toiveet, joita hän nuorena oli historiallisena dramaatikkona herättänyt. Entistä kokeneempana, ammattitaitoisempana ja mielikuvitusvoimaltaan suvereenimpana hän ryhtyi tehtävään. Hän ei enää yhtä kiivailevasti kuin 70- ja 80-luvulla tahtonut käyttää historiallista aineistoa ajankohtaisen pedagogiikan tarpeisiin sovellettuna. Hän oli saavuttanut vaikean kyvyn hallita tendenssiä. Sen tuli, kuten hän itse sanoi, 'helähtää sointuna' olematta suoranaista saarnaa. Vanha suunnitelma kuvata Shakespearen ja Schillerin jälkiä seuraten historiallisia hahmoja oli kypsynyt. Ruotsin värikäs henkilöhistoria oli epäilemättä erittäin sopiva aihekokoelma. Strindberg kirjoittikin kolmessa jaksossa peräti yksitoista historiallista näytelmää, joista *Folkungasagan (Folkungien tarina)*, *Gustav Vasa*, *Erik XIV* ja *Gustaf Adolf* syntyivät vuosina 1899—1900, *Karl XII*, *Engelbrekt*, *Kristina* ja *Gustav III* vuosina 1901—1902 sekä *Siste riddaren (Viimeinen ritari)*, *Riksföreståndaren (Valtionhoitaja)* ja *Bjälbo-jarlen (Bjälbon jaarli)* vuonna 1908.

Kaikki nämä näytelmät ovat sangen huomattavia teoksia, vaikka ne eivät ahtaan kansallisen aihepiirinsä takia olekaan saavuttaneet samaa kansainvälistä kuuluisuutta kuin Strindbergin suuret realistiset ja symbolistiset näytelmät. Hänen oma käsityksensä asemastaan ja tehtävästään historiallisena dramaatikkona on luettavissa hänen omalle näyttämölleen kirjoittamastaan avoimesta kirjeestä, jossa hän koskettelee *Folkungasagan* draaman syntyä seuraavasti:

Kun 25 vuoden tauon jälkeen taas ryhdyin kirjoittamaan historiallisia näytelmiä, minun ei tarvinnut vuoden 1872 tapaan epäröidä halutessani kuvata historian miehiä ja naisia, ja siksi tartuin taas alkuperäisen Mestari Olavin dramaturgiaan. Otin tehtäväkseni — opettajaani Shakespearea seuraten — kuvata eläviä ihmisiä unohtamatta heidän heikkouksiaankaan, olla siekailemattoman totuudenmukainen; historiallisuus saisi olla taka-alalla ja historiallisia ajanjaksoja olisi lyhennettävä nykyaikaisen teatterin vaatimusten mukaisiksi ja kronikan tai kertomuksen epädramaattisen muodon välttämiseksi. — — — Tahdoin koota yhteen henkilöön koko Folkungien verisen sadun, joka muistuttaa suuresti Ruusujen sotaa Englannissa ja Tanskan Sköldungien kiistoja 1200-luvulla. Maunu Eerikinpojan, viimeisen Folkungin, jolla vielä minun kouluaikoinani oli ruma pilkkanimi, oli uusin historiantutkimus puhdistanut. — — — Kaiken historiasta selville saamani perusteella Eerik tosiaan oli hyvä ihminen, joka oli oppinut kantamaan kohtaloaan nurkumatta ja joka juuri sen vuoksi oli joutunut pahan ajan pahojen ihmisten halveksimaksi. Oli houkuttelevaa, erityisesti runoilijalle, nähdä hänessä muiden tekemien rikosten sovintouhri, ts. siirtää ongelma antiikin ja kristinuskon tasolle. Ja siitä syntyi murhenäytelmän perusajatus.

Näytelmät ovat toisaalta Strindbergin elämänkatsomuksen ilmausta. Useitten henkilöhahmojen luonteet ja kohtalot olivat hänelle läheisiä — hän näki sankareittensa kokemuksissa omien kokemustensa vertauskuvan. Esimerkiksi Maunu Eerikinpoika, Kustaa Vaasa, Eerik XIV, Mestari Olavi ja Sten Sture olivat hahmoja, joihin Strindberg samasti itsensä ja joiden kohdalla hän antoi oman katsomuksensa värittää luomistyötään. Tarkka historiallinen asiatieto saattoi tällöin kärsiä, mutta Strindberg menetteli hyvin tietoisesti: hän ei kirjoittanut historiallisia kuvaelmia eikä kronikoita, vaan loi nimenomaan draamallisia taideteoksia.

Folkungasagan on historiallisista draamoista parhaimpia, vaikka se ei esitettynä saavutakaan *Mäster Olof* tai *Gustav Vasa* näytelmien suvereenista voimaa. Tragedia on selväpiirteinen, vaihteleva, vuorosanailu on rikasta, inhimillistä ja aitoa. Naisia kuvataan maltillisesti, terävyys on raikasta, virkistävää. Ja näytelmän tunnelma syvenee lyyriseen resignaatioon Strindbergin kuvatessa hyvyyden kohtaloa maailman markkinoilla. Mutta yhteiskunnallis-poliittinen tausta jää suhteellisen vähämerkityksiseksi. Tärkeämpiä ovat perhetragiikka, hovin henki, ajan tavat, persoonallisuuksien valtataistelut ja naisvaltius. Strindbergin ajatus ja kynä ovat liikkuneet vauhdikkaasti ja melkein kepeästi. Vain kuningas Maunu, joka syyttömänä kärsii rangaistuksen, saa hänen sympatiansa puolelleen. Näytelmä päättyy kuninkaan jaloon resignaatioon.

Gustav Vasa on *Mäster Olofin* rinnalla kuuluisin Strindbergin historiallisista näytelmistä. Kustaa Vaasa, kansallisen kuningasvallan perustaja, unionikauden myrskyjen ja ristiriitojen lopettaja on Ruotsin historian keskeisimpiä, ehkä keskeisin henkilö. Aihe oli vaativa, ja Strindberg tunsi »historiallista vastuuta» ryhtyessään tehtävään. Mutta hän tunsi myös voimakasta sisäistä innoitusta. Hän saattoi monessa suhteessa samastaa itsensä isälliseen Vaasa-kuninkaaseen: temperamentti, seikkaileva elämä, vastoinkäymiset, peräänantamattomuus, raisu voima ja mystinen usko omaan tehtävään olivat yhteiset. Ja myös Kustaa Vaasan väärentämättömässä kansanomaisuudessa oli paljon häntä itseään.

Gustav Vasa on ehkä parhaiten rakennettu Strindbergin historiallisista näytelmistä. Sen kompositio on solidi, keskitetty, yksityiskohdat hallitut ja punnitut. Jännitys kasvaa draamallisen kehityksen mukana, jota runoilija määrätietoisesti johtaa. Näytelmästä tosin puuttuu *Mäster Olofin* hehkuva intohimo ja *Folkungasaganin* mehe-

vyys ja runollisuus. Niiden asemesta se tarjoaa selvästi hahmoteltuja, varmasti piirrettyjä henkilökuvia ja ennen muuta kuninkaan mahtavan persoonallisuuden. Strindbergin kuvaus on arvokasta ja edustavaa. Tosin hän ehkä on sijoittanut omia perheriitojaan kuninkaalliseen linnaan, ja kruununprinssi Eerikin kielenkäyttö on kuin lainattu Punaisen huoneen boheemipiiristä — siten näytelmä saavuttaa aidon artistisen lisävivahteen. Kustaa Vaasa saa historiallista suuruutta, inhimillistä syvyyttä ja psykologista totuutta Strindbergin suorastaan piiskansivalluksin suorittamasta luonteenkuvauksesta. Muut henkilöt mestari Olavia lukuun ottamatta ovat vähämerkityksisiä. Vanheneva mestari Olavi on kirjailijan filosofian edustaja.

Gustav Vasa saavutti nopean ja ratkaisevan voiton näyttämöllä. Sen suurpiirteisyys ja mestarillinen rakenne kukistivat arvostelun. Menestys perustui suurelta osalta myös siihen, että Strindberg oli välttänyt kaikkea päivänpolttavaa. Niin pian kuin hän uskalsi esiintyä radikaalina, olipa sitten kysymys uskonnollisuudesta, ateismista, sosialismista tai aristokraattisuudesta, hän heti kohtasi vain vastaiskuja — tai vaikenemista. Nyt hänet tunnustettiin ennen kaikkea taiteilijaksi ja dramaatikoksi, mihin hän oli pyrkinytkin.

Eerik XIV, Kustaa Vaasan vanhin poika, sai luovuttaa nimensä seuraavalle draamalle, joka on eräässä mielessä Strindbergin persoonallisin historiallinen näytelmä. Hän oli jo nuoruudessaan valmistellut samannimistä teosta, mutta polttanut käsikirjoituksen. Nyt hän tunsi kypsyneensä tehtävään. Edellisen näytelmän historiallinen miljöö oli vielä tuoreena Strindbergin mielessä, ja hänen fantasiansa laukkasi täyttä vauhtia ohjakset löysinä. Eerik XIV, joka Strindbergin tavoin oli hermostunut, nerokas ja neuroottinen, on kuvattu eloisasti ja

säkenöivän kiihkeästi. Strindberg tunsi myös myötätuntoa lahjakasta kruununprinssikuningasta kohtaan, koska saattoi hyvin ymmärtää tätä itselleen hermostollisesti ja älyllisesti sukua olevaa henkilöä.

Strindberg oli nyt ennen kaikkea dramaattinen runoilija, kuvaaja, eikä lainkaan ideologi (paitsi sikäli, että hän tunsi sympatiaa aatelisia vihaavaa Yrjänä Pietarinpoikaa kohtaan) eikä moralisti. Hän kuvailee Eerikin hahmossa oman luonteensa räikeitä ristiriitoja ja hekumoitsee väreillä: hänen on täytynyt tuntea vastustamatonta iloa antaessaan Eerikin hurjastella kielenkäytöllä, joka muistuttaa hänen oman nuoruutensa voimakasta, kompasanoilla vahvistettua boheemisanastoa. Kun Eerik saa tietää, että Englannin kuningatar Elisabeth on ylimielisesti hylännyt hänen kosintansa, hän ärjyy: »Huora, katuhuora!» Strindberg kuvailee Eerikin kukistumatonta peräänantamattomuutta: kun kaikki hänen ympärillänsä horjuu ja kaatuu, kun hän Yrjänä Pietarinpojan neuvosta on murhauttanut vangitut Sture-herrat (Strindberg kaunistelee jonkin verran Eerikin todellista osaa), hän syyttelee kaikkia ja kaikkea; vain hänellä itsellään on moraali, oikeus ja järki puolellansa.

Erik XIV on raisussa ja brutaalissa voimassaan huomattava näytelmä, mutta se ei edusta eikä esitä mitään yleispätevää moraalista sanomaa. Repliikit elävät vain oman sisäisen raivonsa ja taisteluhenkensä voimalla. Täysin tyylinmukaisesti näytelmä päättyy melkein komediamaisesti. Yrjänä Pietarinpojan hahmo ja Kaarina Maununtytär, Eerikin kuningattareksi kruunattu vaimo, luovat hieman kansanomaisuuden ja kansanvaltaisuuden hohdetta muuten raisuihin näytöksiin. *Erik XIV* tuskin lienee Strindbergin suurimpia teoksia, mutta se on nerokkaan runoilijan loistava kuvaus vertaisensa hermosukulaisen neuroottisesta ja kiihkeästä elämästä.

»Vavisten ajattelen hetkeä, jolloin kynäni on aloittava Kustaa Aadolfin kuvaamisen», kirjoitti Strindberg syksyllä 1899 kirjeessä, jonka vastaanottajana oli Gustav af Geijerstam. Hän pyysi tältä lähdekirjallisuutta näytelmää varten: laajat tutkimuksetkin jo osoittavat, että hän kävi tehtävään hyvinkin vakavasti. Häntä oli ehditty arvostella mm. karkeitten historiallisten anakronismien vuoksi, joita hän oli pitänyt luvallisina dramaattisen toiminnan ja jännityksen synnyttämiseksi. Nyt hän tahtoi käydä hyvin valmistuneena tehtävään. Hän tahtoi antaa kokonaiskuvan suuresta sodasta ja sen hirvittävyydestä ja samalla osoittaa, että jaloon uskonsotaan liittyi myös poliittisia pyrkimyksiä ja valtiollisesti karkean itsekkäitä päämääriä. Hän tahtoi kuvata uskonpuhdistuksen aikakautta ja sen kirjavia vastakohtia ja verisiä ristiriitoja sekä antaa lähikuvia sankaristaan, tämän sukulaisista ja ystävistä, kenraaleista, sotilaista ja sodan jalkoihin joutuneesta kansasta. Hän tahtoi esittää vapaamielistä ja synkretististä käsitystään kristinuskosta ja uskonnosta yleensä. Ja hän halusi myös näyttämöllä valaista sitä historiankäsitystä, johon hän oli päätynyt ja jonka hän myöhemmin esitti pienessä erikoisteoksessa *Världshistoriens mystik (Maailmanhistorian mystiikka)*.

Gustav Adolf, joka kokonaisuudessaan esitettynä kestää kuusi, seitsemän tuntia, on mielenkiintoinen ja vaihteleva lukunäytelmä. Toiminnan monisäikeisyys ja henkilöiden runsaus tekevät sen näyttämöllä vaikeasti hallittavaksi. Siitä puuttuu dramaattinen jäntevyys, ja vain harvoin näytelmän traaginen sisäinen tunnelma tiivistyy ja vapautuu. Kieli on voimakasta ja raikasta, mutta kuitenkin hillittyä — Strindberg yritti säilyttää arvokkuuden suurta aihetta käsitellessään. Kohtausten suuri lukumäärä — 60! — antaa monipuolisen kuvan vaihtelevasta sodasta. Näytelmästä on siten tullut eräänlainen sotakronikka, mikä heikentää sen dramaattista tehoa.

Kolmikymmenvuotinen sota, joka lopetti lähes kaksituhatvuotisen jännityskauden eteläisen ja pohjoisen Euroopan välillä ja samalla aloitti idän ja lännen konfliktien aikakauden, on *Gustav Adolfissa* saanut monumentaalisen dramaattisen muistomerkin. Eloisalla impressionistisella tekniikallaan Strindberg on luonut suuren freskon Goethen rauhallisen ja laajakatseisen hengen mukaisesti. Ja vaikka häneltä ehkä puuttui saksalaisen mestarin syvällinen näkemys, hän saavutti jotain tämän rauhallisesta kaukokatseisuudesta ja tasapainoisesta asennoitumisesta.

Gustav Adolf näytelmän voimankoetuksen jälkeen Strindberg levähti ja jätti väliaikaisesti historiallisen dramatiikan. Mutta lepo merkitsi hänelle nytkin uutta toimintaa. Hän kirjoitti joukon erilaisia näytelmiä, mm. Harriet Bossen inspiroimana. Seuraavana vuonna historialliset aiheet kuitenkin vetivät jälleen hänet puoleensa ja kesällä 1901 syntyi tragedia *Karl XII.*

Strindbergin ambivalenttinen suhtautuminen Ruotsi-Suomen »sankarikuninkaaseen» on jättänyt näytelmään selvät jäljet. Hän analysoi valtakunnan kaameata tilaa, joka oli lähes kaksikymmentä vuotta käytyjen mielettömien sotien seurausta. Kuninkaan ja kotimaan välillä vallitsevaa jännitystä Strindberg kuvaa näytelmässä mm. erään vanhan rannikkovahdin ja sotilaan käymässä keskustelussa, jossa palaavaksi odoteltavaa Kaarlea nimitetään yksinkertaisesti roistoksi. Strindberg osoittaa valtiopäivien ja hallituksen mitättömyyden ja antaa selvän kuvan poliittisista juonitteluista, joissa jo ennen Norjan sotaretkeä tähdättiin vallanperimyksen järjestämiseen. Itse kuninkaan kuvaus on luonnetutkielma, joka tuo monta piirrettä näkyviin,

mutta tuskin yltää syvällisen analyysin tasolle. Strindberg vihasi kuningasta, sotilasta, yksinvaltiasta, mutta hän oli kuitenkin kiinnostunut Kaarlen karusta omintakeisuudesta, joka oli yksipuolisen lahjakkuuden ja demonisen mielettömyyden sekoitusta. Suorastaan irvokkaan kuvan kuninkaasta hän sisällytti Arvid Hornin vuorosanaan, jossa valtiomies sanoo käsityksensä parooni Görtzistä ja joka on näytelmän loistavimpia kohtia. Ylipäänsä Strindberg näyttää horjuneen kuningasta kohtaan tuntemansa esteettisen kiinnostuksen ja tämän seikkailijan- ja yksinvaltiaanominaisuuksia kohtaan tuntemansa antipatian välillä. Sympaattista asennetta tuki kai Kaarlen tunnettu naishalveksunta! Strindberg on toisessa yhteydessä sanonut Kaarle XII:ta Ruotsin tuhoojaksi (»Sveriges förstörare»). Mutta sittenkin, kun kuningas on kaatunut salamurhaajan luodin lävistämänä, sanoo näytelmän tuntematon sotilas: »Pirunmoinen mies se oli joka tapauksessa!»

Näytelmässä Strindberg siis suhtautui ambivalenttisesti päähenkilöön, mutta piirsi myöhemmin novellissa *Likvakan i Tistedalen (Ruumiinvalvojaiset Tistedalenissa)* tästä nerokkaasti paljastavan kuvan, joka luotaa paljon syvemmälle kuin draaman tulkinta.

Seuraavassa näytelmässään Strindberg kuvasi Engelbrektiä, joka oli hänen ihanteensa mukainen sankari: viisas, oikeamielinen ja kansanvaltaisesti ajatteleva talonpoikaisjohtaja. Engelbrekthän nostatti talonpojat tanskalaisten linnanvoutien mielivaltaa vastaan (vaikka hän itse olikin unionin kannattaja) ja vaikutti ratkaisevasti Ruotsin talonpoikaisluokan poliittisen itsetietoisuuden kehitykseen.

Engelbrekt murhattiin eräänä myöhäissyksyn yönä Hjälmaren-järven saaressa. Murhaaja oli hänen kademiehensä Måns Bengtsson Natt och Dag, aatelin silmäntekeviä, joka katsoi, että Engelbrekt nostattamalla talonpoikia vapaustaisteluun oli siirtynyt kansan puolelle aatelistoa vastaan. Resignaation sävyttämässä loppukuvaelmassa näemme talonpoikaisjohtajan kuolevan. Tunnelmallisesti ja ajatuksellisesti tämä lähes sadunomainen näytelmä on ehyt. Sen kieli on vanhahtavaa ja ihmiskuvaus tyyliteltyä: saamme nähdä jaloja luonteita ja syvästi paheellisia pettureita. Strindberg ei samasta itseään Engelbrektiin, vaikka tämä edustaakin hänen ihanteitaan. Kovin kiitollinen esitettävä *Engelbrekt* ei ole, mutta se on puhdas ja edustava taideteos.

Kaksi seuraavaa historiallista näytelmää, *Kristina* ja *Gustav III*, poikkesivat edellisistä: Strindberg näytti niissä kykynsä eleganttina ja henkevänä keskustelijana. Hän säästi nerollista ihmiskuvaustaan ja tuhlasi sitä enemmän lahjakkuuttaan tyyppipiirtäjänä ja näytelmänrakentajana, joka ei pitänyt kovinkaan tiukasti kiinni historiallisesta totuudesta keskittyessään luomaan ennen kaikkea aktuellisti esityskelpoista teosta. Näytelmä säkenöi ja loistaa, leikkii ja keimailee. Strindberg on kuvannut päähenkilöt con amore: miehekkään ja samalla naisellisen kuningattaren vihan sävyttämällä ihailulla sekä naisellisen yksinvaltiaan Kustaa III:n kriitillisesti, mutta eittämättömällä sympatialla. Tuloksena oli kaksi heleästi loistavaa, viileästi kimaltelevaa näytelmää, kaksi aitoa, Strindbergillä ylen harvinaista komediaa.

Midsommar (Juhannus), Kaspers fettisdag (Kasperin laskiaistiistai) ja Dödsdansen (Kuolemantanssi)

Strindberg kirjoitti v. 1900 *Gustav Adolf* draaman lisäksi viisi muuta näytelmää, mm. niin erilaiset teokset

kuin *Midsommar*, *Kaspers fettisdag* ja *Dödsdansen*. Kaksi ensiksi mainittua kuuluvat hänen vähämerkityksiseen, keveään tuotantoonsa, kun taas *Dödsdansen* kohoaa makaberissa ja melkein patologisessa suuruudessa lähes yhtä korkealle kuin *Fadren*.

Midsommar on todellinen kansannäytelmä. Palattuaan toiselta maanpaoltaan Strindberg totesi, että kotimaa ja sen pääkaupunki olivat suuresti muuttuneet niiden lähes kahdenkymmenen vuoden aikana, joina hän oli pääasiallisesti oleskellut ulkomailla. Ilmapiiri oli vapaampi ja humaanisempi: 60-luvun valtiollinen uudistus, jatkuva teollistuminen, liberalismi ja parlamentarismin läpimurto alkoivat kantaa näkyviä hedelmiä. Hän kuvaa itseään tuhlaajapoikana, joka palasi isänmaahansa. Hän tarkasteli kriitillisesti omaa nuoruuttaan ja yritti ymmärtää sitä uutta »sosiaalista Ruotsia», jonka idun hänen tarkka huomiokykynsä jo tuolloin havaitsi. Hän horjui menneisyyden ja tulevaisuuden välillä, mutta tunsi selvää vetoa tulevaisuuteen. Tästä kaikesta hän loi runsaasti yksityiskohtia sisältävän näytelmän, joka ei kuitenkaan ole osoittautunut kovinkaan iskuvoimaiseksi.

Kaspers fettisdag on todellinen laskiaisilveily, pieni bagatelli, skitsi, miraakkelinäytelmä, kevyt tunnelmaleikittely, jossa on monensuuntaisia viittailuja ja vihjailuja. Se on klovnimainen peilikuvaleikki, joka ei kokonaan ole vailla suuren näytelmän edellytyksiä; Strindberg on kuitenkin tyytynyt pastiššinomaiseen vanhan kansanilveilyn jäljittelyyn.

Dödsdansen on Strindbergin pessimistisintä dramaattista ihmiskuvausta. *Fadren* tragediassa ovat mustasukkaisuus ja valtataistelu päämotiiveina, *Dödsdansen* taas kuvaa selväpiirteisiä tavallisia ihmisiä, joilla on normaali annos ilkeyttä, pikkumaisuutta ja leppymättömyyttä luonteittensa pohjasakkana. Strindberg osoittaa, miten vaikeaksi, jopa mahdottomaksi aviollinen yhteiselämä tämäntapaisten ominaisuuksien vuoksi muodostuu. Hän on kuitenkin käyttänyt mielikuvitustaan niin intensiivisesti, että näytelmän päähenkilöt, kapteeni ja hänen vaimonsa, kaikesta tavallisuudestaan huolimatta ovat melkein epäsikiöitä, suorastaan mytologisia hirviöitä epäinhimillisessä ilkeydessään ja liiankin inhimillisessä pikkumaisuudessaan.

Strindbergin saksalainen kääntäjä Emil Schering kirjoitti, että *Dödsdansen* oli ehkä liian synkkä ollakseen näyttämökelpoinen. Strindberg lisäsi tämän vuoksi draamaansa valoisaksi tarkoitetun epilogin, joka ei kuitenkaan paljon kuvausta lieventänyt.

Nietzsche on huomauttanut, että Shakespearen runoilijahengen salaisuus oli hänen kärsimiskyvyssään. Ajatuksen arvo jääköön punnitsematta, mutta ilmeistä on, että se Strindbergiin kohdistettuna on erittäin osuva. *Dödsdansen* draaman lähtökohtana oli oikeastaan Strindbergin sisaren avioliitto, mutta se raivoisa kiihko, millä hän kertoo tämän aviollisen tarinan, on peräisin hänen omasta verestään. Hän kuvaa hopeahäitään viettävän pariskunnan riitoja ja ilkeyksiä erittäin asiantuntevasti. Hän on perusteellisesti tutkinut tavallisen arki-ihmisen ilkeyttä, teeskentelyä ja itsekkyyttä. Kapteeni ja hänen vaimonsa eivät itse asiassa ole perin epätavallisia luonteita: vasta Strindbergin syvä antipatia ja inho tavallista inhimillistä halpamaisuutta ja itsekkyyttä kohtaan tekee heidät selvästi vastenmielisiksi. Hän tahtoi kuvata rakkausvihaa pelkistettynä, ja yritys on epäilemättä onnistunut.

Näytelmän toisesta osasta puuttuu ensimmäisen välittömyys. Se on enemmän ajateltu kuin eletty. Strindberg ilmaisi demonisen kiivaasti alastomat ajatuksensa

panemalla ne yksinkertaisesti henkilöittensä suuhun: hän selosti omia reaktioitaan eikä tämän vuoksi paljon välittänyt luonteenkuvauksesta. Kysymyksessä oli eräänlainen tunnepreparaattien kemiallinen analyysi. Toinen osa on kirjoitettu liidulla sielujen mustalle taululle. Vasta loppupuolella murtautuu inspiraatio esiin huimaavan kiihkeästi, ja näytelmän elävä ydin räjähtää liekkiin, joka tuhoaa tulessa psykologian ja estetiikan aiheuttamat rajoitukset. *Dödsdansen*in jylhä suuruus perustuu sen hirvittävään tunnelataukseen, joka kerran toisensa jälkeen uhkaa murtautua irti taiteellisesta muodostaan.

Neljä runonäytelmää: Påsk (Pääsiäinen), Kronbruden (Kruunumorsian), Svanevit (Joutsikki) ja Ett drömspel (Uninäytelmä)

Erittäin tuotteliaina vuosina 1900—1902 Strindberg kirjoitti mm. neljä dramaattista runoelmaa nimiltään *Påsk*, *Kronbruden*, *Svanevit* ja *Ett drömspel*. Niissä huipentuu hänen dramatiikkansa romantisoiva piirre: draama on runoelma, satu, uni. *Påsk* on runo hyvyydestä, *Kronbruden* sovinnosta, *Svanevit* rakkaudesta, *Ett drömspel* on runo resignaatiosta. Strindberg ei liene koskaan puhtaammin ja täydellisemmin ilmaissut elämäntunteensa ehtymättömän rikkaita vivahteita.

Harriet Bosse tapasi Strindbegin ensimmäisen kerran keväällä vuonna 1900. Strindberg irrotti silloin sulan hänen hatustaan itselleen kynänvarreksi — symbolinen teko, joka tulkitsi nuoreen tyttöön kohdistuvaa heräävää tunnetta ja samalla oli merkkinä siitä, että hän uuden inspiraation voimalla tahtoi koetella runoilijamielikuvituksensa lentokykyä. *Dödsdansenin* vihanpurkauksen

jälkeen valoisammat, sovinnollisemmat tunnelmat valtasivat hänen mielensä. Hän tahtoi uskoa hyvyyteen, hän yritti sovintoa perhe- ja sukuriidoissaan, hän runoili uudesta rakkaudestaan ja hän toivoi vihdoin saavuttavansa resignaation lohdun ja rauhan uuden avioliiton väistämättömien ristiriitojen raastaessa hänen mieltään.

Påsk näytelmän Eleonora on Strindbergin sisar Elisabeth ja Balzacin eteerinen naishahmo Seraphita. Elisabeth-sisar oli kirjailijalle erityisen läheinen — sisar oli synkkämielinen ja Strindberg tunsi olevansa myös henkisesti hänelle sukua. Elisabethin elämä päättyi tavalla, jota Strindberg usein oli pelännyt omalta kohdaltaan: mielisairauteen.

Påsk on valoisa runoelma hyvyydestä, innoittunut näytelmä sen mahdista. Miljöökuvaus on realistista — Strindberg antaa kaunistelemattoman kuvan tavallisesta perhe-elämästä: isä sovittaa vankilassa taloudellisia väärinkäytöksiä, joihin hän holhoojana on syyllistynyt. Eleonora palaa kotiin mielisairaalasta koetteeksi vapautettuna. Hän on hyvyyden ja epäitsekkyyden sanansaattaja, joka tuo mukanaan resignaation hiljaisen ilon ja rauhan ja herättää hyvyyden voimat. Samoin moraalin ja oikeuden edustaja Lindkvist suorittaa opetustehtävänsä maltillisesti, suurpiirteisesti ja sovinnollisesti.

Tämän näytelmän tenhovoima on sen tunnelmassa: se on unen, sadun ja jokapäiväisyyden lumottu ja lumoava yhdistelmä. Sen tunnelma tihenee hiljaisten tapahtumien kehittyessä kiirastorstaista pitkäänperjantaihin, jolloin monien onnettomuuksien uhkaava pilvi kasvaa, syvenee, synkistyy ja — vetäytyy pois. Tapahtumien keskipisteenä on unohtumaton tyttöhahmo Eleonora, hyvyyden ja sovinnollisuuden symboli, joka ku-

vastaa runoilijan tunnelmia vuosisadan alkuaikoina. Strindberg, jonka temperamentti hallitsi valtavaa asteikkoa aina mustimmasta synkkämielisyydestä valoisimpaan optimismiin, punaisimmasta vihasta aurinkoisen lämpimään rakkauteen, ei koskaan ole runoillut hyvyydestä niin puhtaasti ja eheästi kuin tässä kauniissa, kristillisessä satunäytelmässä.

Harriet Bosselle osoittamassaan kirjeessä Strindberg on maininnut, mihin hän pyrki luodessaan kansanomaisen ja satua muistuttavan *Kronbruden* näytelmän. Mielenkiintoista on todeta, että tämä ehkä ruotsalaisin Strindbergin kaikista runoteoksista on saanut herätteitä Maeterlinckin runoudesta: se on »yritys tunkeutua Maeterlinckin ihmeelliseen kauneusmaailmaan, jättää analyysit, ongelmat ja aatteet, pyrkiä vain kuvauksen ja tunnelman kauneuteen». Strindberg on toteuttanut pyrkimyksensä täydellisesti. Ruotsalainen kansanrunous, talonpoikaismusiikki ja maalaiselämän perinteet kimaltelevat sanonnan lakonisesti vanhahtavassa kielimusiikissa. Näytelmään liittyy myös hänen oma sävellyksensä, ainoa, jonka hän tiettävästi on luonut; hän oli alakuloisina hetkinään hyräillyt sitä Zum schwarzen Ferkel-ravintolassa 90-luvun Berliinissä. Kristillinen sovintoajatus ja nuoren tytön unelma hääjuhlan neitsytkruunusta (jonka vuoksi lapsi on raivattu tieltä erämaan yksinäisyydessä) on punottu dramaattiseksi runoelmaksi, jonka pohjoismainen kansanlaulutunnelma on jalostettu ehdottomaan puhtauteen. Kansansadun noita-akka ja kansanomainen taikauskoisuus ovat mukana antamassa oman vivahteensa kokonaisuudelle. Ja sointuvat vuorosanat herättävät kuulijassa aistimuksen tummien, laajojen metsäurkujen huminasta.

Kronbruden, jonka etnografiset ja kielellis-musikaaliset kauneusarvot helposti häviävät käännöksessä, on Strind-

bergin runouden kauneimpia dramaattisia taideteoksia. Kielen vokaalisoinnut, tyylitelty dialogi, satutunnelma, myötätunto, sovintoajatus — kaikki soivat sävellajissa, jonka mollitunnelma on sangen vaikuttava. Teos on samalla kertaa puhdas ja veistoksellinen, hauras, kova ja hento. Sen rakennetta hallitsevat sydämen ja estetiikan peruslait. *Kronbruden* on kuin kirkkaan ja vilvakkaan Pohjolan kevätyön kaiku. Joka kerran on kuullut sen soivan, ei voi sitä unohtaa.

Myös *Svanevit* satunäytelmässä voidaan havaita selviä Maeterlinckin vaikutteita, mutta voimakkaimpana inspiraation lähteenä lienee ollut rakastuminen Harriet Bosseen. *Svanevit* on tämän rakkauden ritarisatu sen lyyrisessä alku- ja nousuvaiheessa. Strindberg löysi aiheita vanhoista ruotsalaisista saduista, jotka elävöitti omalla tunnelmallaan. Hän säilytti sadun raisut vastakohdat: ritarillisen isän, ilkeän äitipuolen, petollisen neitsyen, irstaan nuoren kuninkaan sekä prinssin ja prinsessan ja heidän nuoren, puhtaan, kaiken uhraavan ja kaiken voittavan rakkautensa. Ja huolimatta siitä, että hän ankaran johdonmukaisesti noudatti ritarisadun tyyliä, hän saavutti enemmän kuin vain esteettisen tuloksen: hän on psykologisen realistisesti kuvannut nuorta rakkautta ja runoillut Rakkauden Korkean Veisun.

Tässä runoelmassa Strindberg vielä kerran antoi todisteen runoilijantaituruudestaan. Hän oli löytänyt sävelen, joka oli soinut vain kerran ennen: Sirille kirjoitetuissa ensimmäisissä rakkauskirjeissä. Hänen kynässään oli jälleen veren ja kasteen jälkiä, hänen katseensa oli avoin ja verevä, hän oli jälleen nuorukainen. *Svanevit* on Strindbergin runouden ihmeellinen laulujoutsen, joka hetkisen viipyi hänen vanhenevassa mielessään. Siinä on jälleennäkemisen iloa, jota eroamisen

suru jo varjostaa. Runoelman voimakas ja herkkä sävy takaa, että se aina tulee säilyttämään asemansa eräänä Strindbergin kauneimpana satunäytelmänä.

Rikkaimpana ja voimakkaimpana Strindbergin inspiraatio kuitenkin pulppusi hänen luodessaan *Ett drömspel* näytelmän, »suurimman surunsa lapsen». *Svanevit* kuvasi hänen rakkautensa orastusta, *Ett drömspel* on suurien kärsimyksien hedelmä: nuori rakastettu nainen, josta oli tullut hänen vaimonsa, jätti hänet eripuraisuuksien vuoksi, palasi tosin takaisin, mutta kuitenkin vain jättääkseen hänet myöhemmin kokonaan. Strindberg tunsi, ettei hän todennäköisesti koskaan voisi saavuttaa pysyvää onnentilaa. Hän rakasti perhe-elämää, vaimoa, lapsia ja kotia, mutta hänen hermostonsa yliherkkyys, hänen kiivas oikullisuutensa, hänen pedanttisuutensa, joka ärtyi pienimmästäkin pikkuseikasta, ja hänen omapäisyytensä tekivät yhdyselämän tai toveruuden vaikeaksi jokaisen kanssa, olipa sitten kysymys miehestä tai naisesta. Hän kärsi yksinäisyydestä, suorastaan pelkäsikin sitä, ja tunsi vaimon lähdettyä tai oikeammin paettua, että hän oli tuomittu elämään erakkona kuolemaansa saakka. Vielä kerran hän yritti alistua. Hän tahtoi omien kokemuksiensa pohjalta tulkita »ihmisen kohtaloa», löytää edes jonkinlaista mielekkyyttä ihmiselämän traagisesta ilveilystä, siitä käsittämättömästä sekasorrosta, joka hallitsee yksityisen ihmisen ja koko ihmissuvun olemassaoloa.

Satunäytelmään hän oli ennenkin turvautunut suurissa tilityksissään. Nyt hän meni pitemmälle. Hän tunsi, että hän »unen tekniikassa» oli keksinyt sen muodon, joka soveltui parhaiten ja kyllin moniselitteisesti kuvaamaan hänen elämäntunteensa ja elämänkokemustensa koko valtavaa asteikkoa. Niin kuin unennäkijällä kaiho tai suru, kauhu tai myötäkärsimys useimmiten ovat

unen pohjasävelenä, uninäytelmän oikullisesti vaihtelevat symboliset ja realistiset kohtaukset, sen dialogit ja monologit ovat surun ja raskasmielisyyden perustunnelman kannattamat. Sen aina toistuva kerroin kuuluu: Voi ihmisparkoja (»Det är synd om människorna»).

Indran tytär, Ikuisen edustaja, ja Runoilija, ihmisen tulkki ja puolestapuhuja, ovat *Ett drömspel* draaman päähenkilöt. Indran tytär vaeltaa maan päällä saadakseen selville ihmiselämän ehdot ja ottaakseen vastaan ja välittääkseen Ikuiselle ihmisten valitukset; hänen matkansa saa suoranaisen Golgatan-vaelluksen luonteen. Tarkasti ja perusteellisesti tuodaan esiin ihmiselämän kaikki vaikeudet, erehdykset, onnettomuudet, sen irvokkaat valheellisuudet, sen julmat vääryydet ja lopuksi ihmisen väistämätön pakko kulkea kärsimysten tietä aina lopulliseen tyhjyyteen ja mielettömyyteen saakka. Suorastaan schopenhauermaisen kiivaasti ja perusteellisesti Strindberg on kirjannut kaikki elämän kielteiset tekijät, kaikki pessimisminsä perusteet. *Ett drömspel* sisältääkin paljon Schopenhauerin elämänkatsomusta, mutta siinä on myös merkityksellisiä lisävivahteita, kuten sosiaalista myötätuntoa ja kristillistä resignaatiota.

Raskas perustunnelma saattaisi heikentää näytelmän taiteellista tehoa, ellei se aito strindbergmäisesti olisi höystetty vaihtelevilla kohtauksilla: huumori, kekseliäät sukkeluudet ja pilat rikastuttavat ja laajentavat sen tunneasteikkoa samalla kun voimakkaat symboliset kohtaukset syventävät sitä ajatuksellisesti. Unelman ja runoelman tunnelmat sekoittuvat ja vaihtavat sijaa vapaasti, oikukkaasti, mutta varman taiteellisen vaiston ohjaamina. *Ett drömspel* on teos, joka rikkaimmin ja täydellisimmin tulkitsee Strindbergin elämäntunteen ja elämänkatsomuksen komplisoitua kokonaisuutta.

Näytelmän viimeisessä kohtauksessa Indran tytär resignoidun hiljaisesti lausuu ilmi Runoilijan tunnelman:

Jäähyväishetki koittaa, loppu lähestyy;
hyvästi ihmislapsi, uneksija,
sa runon mies, ken parhain taidat elää;
sa siivin leijut yllä maan
ja väliin sukellat sen mustaan multaan
vain hipaisten, et koskaan kiinni jääden!
— — —
Kun lähden nyt . . . ja näin kun ero saapuu,
seudulle, ystävälle heitän hyvästit,
niin kasvaa kaipuu siihen, mihin kiinnyin,
ja katumus sen tähden, mitä rikoin . . .
Oi, tunnen olemassaolon tuskan,
tällaista siis on olla ihminen . . .
Sitäkin kaipaan, jot' en arvostanut,
sitäkin kadun, jot' en rikkonutkaan . . .
Ma tahdon lähteä ja tahdon jäädä . . .
Se repii sydäntäni kahteen suuntaan,
ja hevosina tunnettani tempoo
nuo vastakohdat, päättämättömyys . . .
— — —
Hyvästi! Sano sisarilles, että muistan heitä,
ja heidän valituksensa, kun kotiin saavun,
sun nimessäsi vien luo valtaistuimen.
Hyvästi.

(Suom. Anja Samooja.)

Omaelämäkerrallinen dramaattinen katkelma: Holländarn (Hollantilainen)

Ett drömspel ja *Gustav III* draamojen valmistuttua keväällä 1902 Strindberg tunsi tarvetta vielä kerran tilittää ja selvittää aviollisia vaikeuksiaan. Näin syntynyt *Holländarn* kuuluu hänen tärkeisiin tilitysteoksiinsa,

vaikka se jäikin keskeneräiseksi. Näytelmä on kuitenkin esityskelpoinen katkelmanakin. Kirjailija käy oikeutta, hän valittaa ja syyttelee tavalla, jossa hän sekä tunnustajana että runoilijana esiintyy ainutlaatuisen ehdottomassa ja lopullisessa muodossa. Mutta hän runoilee myös ehkä suurimman hymninsä naiselle ja rakkaudelle: naisen ruumis on kosmoksen, kaikkeuden vertauskuva.

Maailmanhistoriallisia aiheita

Käsiteltyään kotimaansa historian motiiveja Strindberg suunnitteli suuren maailmanhistoriallisia tapahtumia kuvaavan, 20 näytelmää sisältävän draamasarjan kirjoittamista. Tämä ajatus ei kuitenkaan johtanut muutamia luonnoksia pidemmälle; ainoastaan Luther-näytelmä *Näktergalen i Wittenberg (Wittenbergin satakieli)* sai valmiin muodon. Kolme katkelmaa julkaistiin myöhemmin Kootuissa teoksissa, nimittäin *Genom öknar till arvland (Mooses ja juutalaisten pako Egyptistä)*, *Hellas* sekä *Lammet och vilddjuret (Lammas ja villipeto)*, jonka aiheena on Jeesusta vastaan Jerusalemissa ja Roomassa käyty oikeusjuttu. Vain *Näktergalen i Wittenberg* kohoaa tasoltaan lähelle Strindbergin edustavaa dramatiikkaa. Jos vertaamme sitä lähinnä samantapaisiin näytelmiin, *Mästar Olof*, *Gustav Vasa* ja *Gustav Adolf* draamoihin, on kuitenkin todettava, ettei se ole täysin näiden mestariteosten luokkaa. Näytelmässä on oivallisia yksityiskohtia, esim. sanatulva, jolla Strindberg kuvaa Lutherin valtavaa vitaliteettia, mutta kokonaisuutena se on hajanainen ja epärunollinen. Strindberg selostaa uskonpuhdistusta — hän ei ole saanut henkilöhahmojaan elämään. Lutherin intohimoinen taistelu

ja dramaattinen elämä, hänen sisäinen ja ulkonainen levottomuutensa, syvä filsofinen mietiskelynsä ja iloinen elämänmyönteisyytensä, hänen hermoherkkyytensä, suuri ja brutaali voimansa, hentomielisyytensä ja inhimilliset heikkoutensa sekä myös hänen mahtava moraalinen rohkeutensa eivät tule esille niin kuin odottaisi, kun August Strindberg on ryhtynyt kuvailemaan tätä henkistä sukulaistaan.

Fagervik och Skamsund

»Maailmanhistorialliset» näytelmät osoittavat Strindbergin dramaattisen luomisvoiman heikentyneen. Sitä paitsi hän tunsi, etteivät suoritusten määrä ja laatu olleet missään suhteessa niihin heikkoihin tuloksiin tai vastoinkäymisiin, joita hänen näytelmänsä saivat osakseen yleisön ja arvostelun taholta. Hänen oli edelleenkin taisteltava vanhoillisuutta vastaan. Arvostelijat ymmärsivät ehkä vielä heikommin kuin yleisö hänen pyrkimyksiään ja teoksiaan.

Luodessaan *Fagervik och Skamsund* novellit hän viisi vuotta kestäneen tauon jälkeen esiintyi taas prosaistina. Teokseen sisältyy kuusi kertomusta, jotka osittain ovat omaelämäkerrallisia, osittain saaristokuvauksia.

Karanteenimestarin kaksi kertomusta, jotka muodostavat kirjan pääosan, jatkavat *Infernon* ja legendojen itsetilitystä. Strindberg on nyt muuttunut: vainomielteet ovat hävinneet, okkultismi ja magia ovat siirtyneet taka-alalle, vaikka entisiäkin tunnelmia voi havaita. Hän selostaa elämänsä ongelmia, erityisesti aviollisia vastoinkäymisiään, tuomatta kuitenkaan esiin olennaisesti uusia piirteitä: värit ja tunnelmat vain ovat entistä hillitymmät.

Samaa voi sanoa pienemmistä kertomuksista. *En barnsaga (Lapsensatu)*, joka on oikeastaan romaanin alku, on psykologisena ihmiskuvauksena ja fantasiavoiman näytteenä sangen huomattava; se muistuttaa tyylillisesti *Den romantiske klockaren på Rånö* novellia.

Fagervik och Skamsund tuo uudestaan esille myös erään 80-luvun motiivin: vastakkain ovat rikkaitten kesävieraitten (Fagervik = Kaunislahti) ja köyhien kalastajien (Skamsund = Häpeänsalmi) eri maailmat. Tämä sosiaalinen piirre ennakoi Strindbergin tulevia sosiaalipoliittisia pyrkimyksiä hänen elämänsä viimeisinä vuosina.

Sagor (Satuja)

Vuosi 1903 oli sangen tuottelias. Dramaatikko vaikeni, mutta Strindbergin kynä oli edelleen ahkera: satunoilija syntyi.

Sadun aihepiiri ja metodi eivät olleet aikaisemminkaan olleet Strindbergin tuotannolle vieraita. Sadun henki itse asiassa elävöittää suurta osaa hänen tuotannostaan. Jo hyvin nuorena hän oli ihaillen lukenut Hans Christian Andersenia, ja myös Topelius oli ollut nuorelle Augustille tuttu. Kun hän julkaisi oman satukokoelmansa, hän nimenomaan tunnustautui suuren tanskalaisen sadunkertojan oppilaaksi.

Kokoelman kolmetoista kertomusta ovat hyvin eriluontoisia. Jotkut lähenevät novellia, kuten *Sankt Gotthards saga (Pyhän Gotthardin satu)*. Esim. *Ett halvt ark papper (Puoliarkkia paperia)* taas on realistinen skitsi. Mutta toiset, kuten *I midsommartider (Juhannusaikoina)*, *Lotsens vedermödor (Luotsin vastoinkäymiset)*, *Gullhjälmarne i Ålleberg (Ållebergin kultakypärät)* sekä *Blåvinge finner*

Gullpudran (Sinisiipi löytää Kultalehden) ovat Andersenin tyylin mukaisia puhtaita satuja. Mutta samalla ne ovat niin aidosti strindbergmäisiä, etteivät mahdolliset vaikutteet ole millään tavalla silmäänpistäviä.

Sadun oikukas, vaihteleva ja yllättävä mielikuvitusmaailma sopi hyvin ilmentämään Strindbergin lahjakkuustyyppiä. Voidaan ehkä valittaa, ettei hän omistanut enemmän aikaa sadunkerronnalle. Dramaattisen kykynsä hän on kehittänyt mitä moninaisimpaan suuntaan, eikä suinkaan aina erityisen onnistuneesti: saturunoilijana hän on ollut säästeliäs, mutta se, mitä hän kirjoitti, on suurimmalta osaltaan mestarin työtä; vaikka hänen satukokoelmansa onkin hyvin epätasainen, se sisältää kuitenkin eräitä pohjoismaisen saturunouden todellisia helmiä. Se suo hänelle paikan suurten sadunkertojain Andersenin ja Topeliuksen rinnalle. Luonteenomaisia piirteitä Strindbergin saturunoudessa ovat realistiset, värikkäät yksityiskohdat, mielekkäät symboliset kohtaukset, oikukkaasti yllättävät tapahtumat, jokapäiväisyyden ja hauraan runollisuuden, lystikkäiden ja surumielisten tunnelmien rikas ja vaihteleva kudos.

Ordalek och småkonst (Sanaleikkiä ja pikkutaidetta)

Vuosina 1902—05 Strindberg harrasti myös lyriikkaa, ja vuonna 1905 hän julkaisi kolmannen runokokoelmansa *Ordalek och småkonst.* Jo nimi paljastaa, ettei hän asettanut lyriikkaa erityisen korkealle esteettisessä arvoasteikossa. Ja kuitenkin hänen dramatiikkansa ja hänen proosansa usein ovat lyyrisen tunnelman sävyttämiä.

Strindberg on lyyrikkona ylipäänsä jäänyt varjoon, mikä selittyy osittain jo siitäkin, että hän ei itse pannut

suurtakaan painoa lyyriselle tuotannolleen ja suhtautui hieman yliolkaisesti lyriikan muoto-ongelmiin aikana, jolloin ruotsalainen runous eli voimakasta nousukautta.

Vuosisatamme lyriikan uudistukset ovat kuitenkin luoneet Strindbergin runoudelle otollisemman ilmapiirin, kuin mikä vallitsi hänen elinaikanaan, ja ilmeistä onkin, että hänet on epäilyksittä luettava myös merkittäväksi runoilijaksi.

Lyhyessä yleiskatsauksessa ei voida käsitellä Strindbergin lyriikkaa riittävän yksityiskohtaisesti. Meidän on tyydyttävä muutamiin yleisiin huomautuksiin. Runoteoksessa *Ordalek och Småkonst* heijastuvat niiden vuosien ristiriitaiset tunnelmat, jolloin yhteiselämä Harriet Bossen kanssa toisinaan oli keskeytynyt, toisinaan vielä jatkui. Strindbergin muodollinen asteikko on laaja: kokoelmassa on antikisoivaa heksametriä, vapaamittaisia ja mitallisia runoja, kansanlaulurunoja, onomatopoieettisia ja musikaalisia tyylinäytteitä. Hän kirjoitti saaristoepiikkaa, opetusrunoja sekä luonnon- ja keskuslyriikkaa. Hän runoili hymnin naisenruumiille, pytagoramaista numeromystiikkaa ja synkän raskasta tunnelmalyriikkaa. *Ordalek och Småkonst* on ansaitusti saanut suuremman merkityksen, kuin mitä Strindberg itse ja hänen aikalaisensa sille antoivat.

Götiska rummen (Göötiläiset huoneet)

Syksyllä 1903 Strindberg ryhtyi kirjoittamaan *Götiska rummen* teosta, uuden vuosisadan Punaisen huoneen parafraasia. Kirja ilmestyi seuraavana keväänä. Oleskeltuaan viisi vuotta pääkaupungissa hän tahtoi analysoida uutta aikakautta ja koota yhteen sen olen-

naisia piirteitä. Samalla hän halusi määritellä asenteensa ajan kysymyksiin ja yhteiskunnallisiin ongelmiin uudelta pohjalta, joka oli osittain päinvastainen *Röda rummet* teoksen taustalle.

Götiska rummen on parhaimpia osoituksia Strindbergin prosaistisesta luomisvoimasta. Teos saattaa tosin olla vailla *Röda rummet* romaanin säkenöiviä välähdyksiä, sen tyyli on tasaisempi, rauhallisempi, mutta väri ei ole silti haalistunut, ja ilmaisun plastinen voima on murtumaton. *Götiska rummen* on tavallaan *Röda rummet*, *Det nya riket* ja *Giftas* teosten tiivistelmä. Mutta olennaisesti uutta on uskonnollinen perustunnelma ja okkultistinen asenne luonnontieteisiin. Voimme myös havaita uudelleen virinnyttä sympatiaa sosiaaliradikalismia kohtaan, samalla kun Strindberg naiskysymyksessä pysyttelee *Giftas* teoksen käsityksissään; hänen kehityksensä oli tässäkin tapauksessa komplisoitunutta, tavallaan epäloogista.

Johtavat kriitikot yrittivät väheksyä romaanin merkitystä vertaamalla sitä 70-luvun edeltäjään, jonka tekijän mestaruus tunnustettiin. Kuitenkin voidaan teokset hyvin rinnastaa keskenään; myös *Götiska rummen* romaanin proosa on täysipainoista, vitaalia, iskevää, raikasta ja elävää. Aatesisältö on kuitenkin tärkeissä kohdissa ajan etenemisen huomioon ottaen oudosti vanhentuneempi kuin *Röda rummet* teoksessa. Tämä koskee erityisesti Strindbergin suhtautumista luonnontieteisiin. Niin valppaasti kuin hän seurasikin tieteellisen kehityksen uusia saavutuksia, ennen kaikkea kemiassa, hän oli jollain tavoin epätietoinen uusien keksintöjen todellisesta merkityksestä ja kehityksen yleisestä suunnasta. Hän ehkä aavisti, että kemia oli kehittymässä ydinvallankumouksen kynnykselle, mutta ei täysin tajunnut viime vuosisadan metodisen edistyksen arvoa.

Ihmiskuvaajana Strindberg jatkoi entistä latuaan. Henkilöt erottuvat selvästi toisistaan, mutta ovat useimmiten kirjailijan mielipiteitten, näkökohtien, mielialojen ja mielijohteiden puhetorvia, minkä vuoksi luonnekuvaus ei ole syvällistä. Kun hän on hiljaisen ja lempeän kreivin Maxin ja tämän morsiamen Esterin suhteeseen sijoittanut oman rakkausvihansa, kuvaus on muuttunut melkein teennäiseksi, ja kun hän toistaa vanhan, 80-luvulta periytyvän polemiikkinsa Henrik Ibseniä ja *Nukkekotia* vastaan, perustelut tuntuvat vanhentuneilta ja ummehtuneilta. Strindberg turvautui jatkuvasti käsitykseensä, jonka mukaan työnjako edellytti, että naisen paikka ja päätehtävä olivat kodissa ja sen piirissä. Sosiaalinen arvostelu on käynyt määrätietoisemmaksi, ja edelleenkin hän epäilee teollistamisen taloudellista edullisuutta.

Röda rummet oli se teos, joka raivasi Strindbergille tien parnassolle. *Götiska rummen* muodostui hänelle vastoinkäymiseksi, josta hänen viimeisen vuosikymmenensä taistelut alkoivat.

Svarta fanor (Mustat liput)

Selvitettyään edellä mainitussa romaanissa käsityksiään ajankohtaisista kysymyksistä ja asennettaan ajan perusongelmiin Strindberg ryhtyi tehtävään, joka oli ankaran henkilökohtainen. Hän tahtoi niin perusteellisesti kuin suinkin, ilman minkäänlaisia rajoituksia, ilmaista katkeran ja misantrooppisen käsityksensä kaikesta ja kaikista, paljastaa mielipiteensä oman ympäristönsä kirjallisesta elämästä ja samalla selvittää välinsä petollisten ystäviensä ja avointen vihamiestensä kanssa. Hän halusi myös sanoa sanansa julkisista laitoksista ja julkista mielipidettä johtavista kirjallisista ryhmäkun-

nista, jotka hänen mielestään olivat langenneet korruptioon ja demoralisaatioon. Jyrkän vastakkaisesti edelliselle hän toisaalta tahtoi kuvata uskonnollisen elämän arvokkuutta ja integriteettiä. Tulokseksi tuli eräs hänen kaikkein synkimpiä ja katkerimpia teoksiaan, suolahappoinen satiiri, jolla ei ole montakaan vertaista maailmankirjallisuudessa.

Svarta fanor aiheutti tekijälleen runsaasti vaikeuksia. Vielä kerran Strindberg oli herättänyt taloudellisesti ja julkisesti johtavien piirien vasten- ja vihamielisyyden avoimeen, aggressiiviseen vastarintaan. Se vähättämistaktiikka, jota vanhoilliset piirit aina 1870-luvulta saakka olivat käyttäneet hänen toimintaansa vastaan ja joka usein oli kehittynyt »hiljaisuudessa hirttämiseksi», muuttui nyt avoimeksi vihamielisyydeksi. Arvostelu oli myrskyistä ja repivää. Ainoastaan uskollisimmat ystävät ja kannattajat jaksoivat seistä kirjailijan rinnalla; kääntymyksensä johdostahan Strindberg oli etääntynyt aikaisemmista radikaalisista ystävistään silti saavuttamatta hyväksymistä vanhoillisten piirissä.

Hän tiesi jo ennen kirjan julkaisemista, mitä oli tulossa, mutta ei luonteensa mukaisesti halunnut välittää seurauksista, koska uskoi olevansa oikeassa. Hän kirjoitti saksalaiselle kääntäjälleen E. Scheringille: »Romaani on *Götiska rummen* teoksen jatkoa ja se sisältää vuosisadanvaihteen tapainkuvausta. Se on hirvittävää, mutta tosipohjaista. En suinkaan ole iloinnut teosta kirjoittaessani, mutta tehtävä ahdisti minua ja se oli siis suoritettava — kaikesta kärsimyksestä huolimatta, sillä kärsittävähän meidän on. — — — Kirja on siis varsin arvokas. Sitä voidaan kuitenkin väheksyä leimaamalla se pamfletiksi. — — — Tässä teoksessa rikon, kuten tunnettua, välini 'mustien' kanssa. Varmasti minut tullaan kivittämään. Siihen olen muuten jo tottunut.

— — —.» Ja Strindberg lainaa Kantin kuuluisia sanoja: »Mustine lippuineni seison yksinäni luodolla meri ympärilläni, tähtitaivas yläpuolellani ja omatunto sisimmässäni. Minulla ei ole enää ystäviä, ei vaimoa, ja viimeinen lapsenikin on minulta varastettu.»

Svarta fanor on hyvin epätasainen teos. Se sisältää suurenmoista, julmasti kimaltelevaa satiiria, mutta siinä on myös kuivaa jokapäiväistä realismia ja veretöntä idealismia. Kahden ensimmäisen rikinkatkuisen ja aidon satiirikon paljastusinnolla kirjoitetun luvun jälkeen se syventyy avioliittokertomukseen (joka on kohdistettu G. af Geijerstamia vastaan, mutta sisältää ilmeisiä elementtejä Strindbergin omista aviollisista selkkauksista) tai käsittelee »tieteellisiä» ongelmia, jotka tuovat mieleen *En blå bok* teoksen mielikuvitukselliset ajatukset. Strindberg kirjoitti parhaiten ollessaan henkilökohtaisesti asiaan innostunut, mutta liian intiimi subjektiivisuus saattoi myös heikentää ilmaisun tehoa.

Nykyaikainen lukija saa kuitenkin sen vaikutelman, että Strindbergin käsitys kirjallisista klikki- ja koulukunnista sisältää aimo annoksen totuutta. Hänhän reagoi voimakkaasti kaikkia juonitteluja ja karriäristejä vastaan. Keskinkertaisuuksien kilvoittelu ällötti häntä syvästi, ja hän suuttui, kun asemat vallattiin ja pidettiin käsissä väärämielisin keinoin. Hänen kielensä virittyy myrkyllisen vasken vihreäksi, kun hän piirtää kuvia klikkipelin, ystävyysmarkkinain ja kirjallisten pörssihaikalojen taktillisista siirroista hämärissä syvyyksissä viattoman taivaansinisten vedenpintojen alla. Ja kun hän kuvaa niitä vääryyksiä, joiden kohteeksi hän itse on joutunut, hänellä kieltämättä on valtava varasto materiaalia.

Voidaan sanoa, että *Svarta fanor* on suuren kirjailijan itsepuolustusta ja että se ilmaisee hänen pyrkimystään

puhtaaseen peliin. Mutta sittenkin on tosiasia, että Strindberg on käyttänyt enemmän väkivaltaa kuin mitä itsepuolustus olisi vaatinut ja että hän juuri siten vahingoitti asiaa, jota tahtoi edistää.

Historiallista proosaa

Vuonna 1905 Strindberg julkaisi *Historiska miniatyrer (Historiallisia miniatyyrejä)* teoksen ja viimeiset *Svenska öden och äventyr* sarjan kertomukset. Ryhdyttyään 90-luvun lopussa jälleen kirjoittamaan hän yritti jatkaa ja kehittää niitä kirjallisia muotoja, joita oli aikaisemmin ennen infernokautta viljellyt. Vanhempi Strindberg tahtoi kilpailla nuoren Strindbergin kanssa ja, mikäli mahdollista, ylittää aikaisemmat saavutuksensa. Hän palasi draamaan, runouteen, satuun, omaelämäkertaan, kansanelämänkuvaukseen, tieteelliseen kirjailemiseen, ideologiseen polemiikkiin — ja useinkin hän onnistui kilpailussaan.

Strindberg lopetti historiallisen novellisarjansa vankalla nidoksella nimeltä *Hövdingaminnen (Hallitsijamuistoja)*, jossa hän kuvaa menneitten aikojen johtavia persoonallisuuksia. *Historiska miniatyrer* taas syntyi niiden tutkimusten pohjalta, joita hän oli tehnyt suunnittelemaansa maailmanhistoriallisia motiiveja sisältävää näytelmäsarjaa varten.

Nämä teokset eivät tuo uusia piirteitä Strindbergin kirjailijapersoonallisuuteen. Kerronta on edelleen vauhdikasta, jäntevää, iskevää ja taiteellisesti varmaa. Ihmis- ja historianäkemys ovat lähes entisenlaisia, mutta nyt Strindbergin usko »historian korkeampaan kaitselmukseen» jossain määrin värittää hänen kerrontaansa, ja samalla 80-luvun radikaalisista äänenpainoista voidaan

jälleen havaita jälkiä. Kulttuurihistorioitsijana Strindberg valaisee kuvaustaan hämmästyttävän rikkailla, maalauksellisilla ja tarkasti havaituilla yksityiskohdilla. Tosin hän ei tutkinut kohteitaan yhtä tieteellisen perusteellisesti kuin esim. Zola tai Flaubert, mutta hänellä oli ihmeellinen kyky nopeasti koota ja käyttää taitavasti mitä laajinta tietomateriaalia. On täysin väärin puhua hänen »historiadiletantismistaan». Vain aniharva kirjailija omaa Strindbergin historiantuntemuksen; hän kilpaili tässä niin kuin kaikilla muillakin aloilla kaikkien kanssa, ja hänen suorituksensa kestävät hyvin vaativiakin rinnastuksia.

Kaksi omaelämäkerrallista teosta: Ensam (Yksin) ja *Taklagsöl (Harjannostajaiset)*

Kun avioliitto Harriet Bossen kanssa oli johtanut kriisiin, Strindberg aavisti, että joutuisi viettämään vanhuudenpäivänsä yksin; hän alkoi totuttautua eremiitin elämänmuotoon. Hän oli luonteeltaan voimakkaasti, joskin eksklusiivisesti seurallinen ja pelkäsi yksinäisyyttä. Mutta niin iloinen seuramies kuin hän saattoikin olla, hänen sielullinen tasapainonsa järkkyi, ellei hän tuntenut olevansa henkisessä sopusoinnussa keskustelukumppaninsa kanssa. Vuonna 1903 ilmestyneessä pienessä omaelämäkerrallisessa teoksessa *Ensam* hän kuvaa yksinäisiä Tukholman-päiviään.

Ne, jotka lukivat tämän harmonisen, rauhallisen, tasapainoisen ja resignoituneen kirjan sen ilmestymisaikoihin tuskin saattoivat aavistaa, mitä kynsiä oli kätketty hansikoituun käteen ja millaisia myrskyjä kirjan tekijä vielä tulisi kestämään ja herättämään. Kirja on mielenkiintoinen, koska se mm. selostaa kirjailijan jokapäi-

väistä elämää ja työtapoja. Strindberg kuvaa eristäytyneisyyttään ja päiviensä kulkua seuraavasti:

En milloinkaan ole vihannut ihmisiä, pikemminkin päin vastoin, mutta olen pelännyt heitä syntymästäni asti. Seurallisuuteni on ollut niin suuri, että olen saattanut puhella kenen kanssa hyvänsä ja että ennen olen pitänyt yksinäisyyttä rangaistuksena, mitä se kyllä voi ollakin. Olen nimittäin kysynyt vankilassa istuneilta ystäviltä, mikä oikeastaan on rangaistuksen ytimenä, ja he ovat vastanneet: yksinäisyys. Tällä kerralla olen todella etsinyt yksinäisyyttä, mutta samalla tehnyt salaisen varauksen: saisin itse mennä tapaamaan tuttaviani, milloin minulla vain olisi siihen halua. Miksi en sitä tee? Minä en voi, sillä tunnen itseni kuin kerjäläiseksi, jos astun ylös portaita ja kierrän ovikelloa. Ja kun palaan kotiin, olen tyytyväinen — etenkin yrittäessäni kuvitella, mitä olisin saanut kuulla, jos vain olisin astunut sisään. Koska ajatukseni eivät ole yhteydessä kenenkään toisen ajatuksien kanssa, loukkaannun melkein kaikesta, mitä sanotaan, ja aivan viaton sana voi usein tuntua minusta ivalta.

— — —

Päivä kyllä kuluu, mutta ilta on vaikeampi, sillä on tuskallista tuntea älynsä sammuvan; tuntuu, kuin rappeutuisi henkisesti ja ruumiillisesti.

Aamulla taas, kun raittiin illan ja hyvin nukutun yön jälkeen nousee vuoteestaan, on pelkkä elämä jo suoranaista nautintoa. On kuin nousisi ylös kuolleista. Kaikki sielun kyvyt ovat uudistuneet, ja virkistyneet voimat tuntuvat moninkertaisilta. Tällaisina hetkinä tunnen kykeneväni muuttamaan maailmanjärjestystä, ohjaamaan kansojen kohtaloita, julistamaan sotia ja kukistamaan valtaistuimia.

— — —

Palan halusta saada ryhtyä työhön, mutta ensin minun täytyy mennä ulos. Kun tulen alas portille, tiedän heti, mitä tietä minun on kuljettava. Eivät ainoastaan aurinko, pilvet, lämpömäärä sano minulle sitä, vaan minulla on tunnossani ilmapuntari ja lämpömittari, jotka ilmaisevat suhteeni maailmaan.

Kolme tietä on minulla valittavana. Hymyilevä tie Djurgårdenissa, ihmisiä vilisevä Strandvägen ja kadut sekä tuo yksinäinen *via dolorosa*, jota äsken kuvasin. Heti huomaan, minne päin matka vie. Jos mieleni on sopusointuinen, tunnen ilman henkivän pehmeänä vastaani, ja minä etsin ihmisiä.

— — —

Kun sitten tulen kotiin ja istun kirjoituspöytäni ääreen, alan elää; ja niitä voimia, joita olen saanut ulkoa, olivatpa ne peräisin sitten epäsointujen ristiaalloista tai sopusoinnun tyvenestä, käytän nyt eri tarkoitusperiini. Minä elän, ja elän moninkertaisesti kaikkien niiden ihmisten elämää, joita kuvaan; olen iloinen iloisten kanssa, paha pahojen kanssa, hyvä hyvien kanssa, minä ryömin pois omasta persoonastani ja puhun lapsen suulla, naisten, ukkojen suulla; olen kuningas ja kerjäläinen, olen suuresti kunnioitettu, tyranni ja kaikkein halveksituin, sorrettu tyranninvihaaja; minulla on kaikki mielipiteet ja tunnustan kaikkia uskontoja; minä elän kaikissa ajanjaksoissa, ja olen itse lakannut olemasta. Tämä on sellainen tila, joka tuottaa kuvaamatonta onnea.

Kun Strindberg oli suorittanut päivätyönsä — hän oli koko elämänsä ajan erittäin säännöllinen ja ahkera työihminen, kirjoitti aina aamupäivisin, tutki ja seurusteli iltapäivät ja illat — aika kävi hänelle usein pitkäksi. Kymmenen tienoissa hän meni vuoteeseen ja valmistautui uneen lukemalla Raamattua tai muita hartauskirjoja. Näinä vuosina hänen yksinäisyytensä syveni, ja kirjat tulivat hänelle entistä tärkeämmiksi henkisiksi seuralaisiksi. Hän luki viimeisinä vuosinaan erityisesti kolmea kirjailijaa: Swedenborgia, Balzacia ja Goetheä, jotka erinomaisesti kuvastavat kypsyneen Strindbergin henkistä harrastuspiiriä:

Seurapiirini ei nykyisin muodostu ihmisistä, vaan kirjoista. Balzac, jonka viisikymmentä nidosta olen lukenut viimeisten kymmenen vuoden aikana, on tullut persoonalliseksi ystäväkseni, johon en vielä milloinkaan ole väsynyt.

Hän ei tosin koskaan ole luonut mitään sellaista, jota voisi sanoa taideteokseksi — varsinkaan nykyään — jolloin taide sekoitetaan kirjallisuuteen. Kaikki on hänessä yksinkertaista; milloinkaan ei törmää keinotekoiseen kompositioon, enkä vieläkään ole päässyt perille hänen tyylistään. Hän ei leiki sanoilla, ei käytä milloinkaan tarpeettomia kuvia, jotka sitä paitsi kuuluvatkin »runouteen», mutta hänellä on sitä vastoin niin varma muotoaisti, että sana aina vastaa täsmällisesti sisällystä. Kaikkia koristeluja hän vähättelee ja pyrkii vaikuttamaan suoranaisen välittömästi, aivan kuin joku tarinankertoja, joka väliin selostaa tapahtumaa, antaa toisinaan henkilöiden esiintyä puhuvina, toisinaan tekee itse huomautuksia ja selittää. Ja kaikki on hänelle historiaa, hänen aikansa historiaa; jokainen pikku henkilö esiintyy aikansa valaistuksessa, jokaisella on myös oma syntyhistoriansa, jokainen kehittyy sen ja sen hallitusmuodon aikana; tämä laajentaa näköpiiriä ja asettaa jokaiselle henkilölle oman taustansa.»

On syytä panna merkille Strindbergin käsitys Balzacista jo senkin vuoksi, että tämä on sukua hänen omalle kirjailijalaadulleen. Mielenkiintoinen on myös hänen tuolloinen suhteensa Goetheen; siitä hän on tosin vain harvoin lausunut mielipiteitään:

Mutta aivan samoin on minun toisenkin kirjallisen ystäväni laita, nimittäin Goethen, jota viime aikoina on käytetty kaikenlaisiin tarkoituksiin, eniten kuitenkin typerään pakanuuden henkiinherättämiseen. Goethellähän on ollut monta vaihetta elämässään; Rousseaun, Kantin, Schellingin ja Spinozan kautta hän saavuttaa oman näkemyksensä, jota voisi kutsua valistusfilosofian kannaksi. Hän on ratkaissut kaikki kysymykset; kaikki on niin yksinkertaista ja selvää, että lapsikin voi sen käsittää. Mutta sitten tulee aika, jolloin panteistiset selitykset selittämättömästä eivät riitä. Kaikki tuntuu seitsenkymmenvuotiaasta omituisen käsittämättömältä. Silloin juuri astuu esiin mystiikka ja silloin turvaudutaan itse Swedenborgiin. Mutta mikään ei auta: toisen osan Faust taipuu kaikkivallan edessä, sopeutuu elämään, tulee ihmisystäväksi (ja suonviljelijäksi), puolittain sosialistiksi, joka korotetaan jumalaksi katolisen kirkon viimeinen tuomio -opin aparaattien avulla.

Ensimmäisen osan Faust, joka suoriutuu painiskelusta Jumalan kanssa voittavana Saulina, muuttuu toisessa osassa lyödyksi Paavaliksi. Tällainen on minun Goetheni!

Goethen rikas ajatus- ja tunne-elämä tulivat näkyviin käytännöllisessä ja tieteellisessä työssä, runoudessa sekä laajassa ja monipuolisessa proosatuotannossa. Hänen teoksensa ovat henkistä itsetilitystä, mikä miellytti Strindbergiä, oman aikansa suurinta itsetilittäjää. Kun Goethen elämä purkautui runoudeksi, Strindberg valitsi runouden ja — draaman, mikä on tärkeä ero näiden kahden hengenjättiläisen välillä.

Ajatellessaan sitä ironista skeptisyyttä, millä hänen entiset radikaaliset ystävänsä suhtautuivat hänen käännytykseensä, Strindberg on todennäköisesti suurella mielihyvällä pannut merkille, että Goethe oli lievemmässä muodossa läpikäynyt analogisen kehityksen. Ja omituista on, että nämä runoilijat, jotka niin monessa suhteessa ovat toistensa kaltaisia ja toistensa vastakohtia, metafyysisessä ajattelussaan osoittavat tiettyä yhdensuuntaisuutta. Strindberg piti Goetheä erittäin merkittävänä kirjailijana ja ajattelijana; eräässä kirjeessään hän nimenomaan myöntää Faust-runoelmalle ihmiskunnan suurimman runoteoksen arvon.

Kirjoittaessaan *Taklagsöl* romaanin vuonna 1906 Strindberg vielä kerran kuvasi omaa elämäänsä. Hän kertoo siinä, minkä vuoksi ero Harriet Bossesta oli väistämätön. *Ensam* on rauhallinen, selvä, tasapainoinen, *Taklagsöl* on kuumeinen, kireä, hallusinatorinen. Vanha konservaattori seuraa kuolinvuoteeltaan sairaalan ikkunasta lähellä tapahtuvaa rakennustyötä. Nouseva talo uhkaa kätkeä auringon ja varjostaa myös »vihreätä sil-

mää», ts. erään naapuritalon ikkunassa olevaa lamppua. Sekä uudisrakennus että lamppu oli otettu suoraan kirjailijaa ympäröivästä todellisuudesta. Strindbergin ensimmäisen vaimon mies, paroni Wrangel, asui lähellä hänen asuntoaan, josta saattoi nähdä lampun loistavan paronin ikkunassa. Sairas keskustelee kuvitellun henkilön kanssa elämästään, ja keskustelu katkeaa vain lääkärin tai sairaanhoitajan rutiinitoimiin. Kun talo on valmis, seuraa kuolema.

Tämä kuumemonologi kertoo ekspressiivisesti ja realistisesti avioliiton onnesta ja vaikeuksista. Strindberg selvittää vielä kerran välinsä oman vaimonsa ja koko naissukupuolen kanssa. Mutta hän ei ole yhtä ankara ja armoton kuin ennen. Kertomuksen loppu on todistus siitä resignaatiosta, jota hän lähestyi:

— Mutta nyt olen väsynyt, ulkona on kesä, ah, siellä on vihreätä ja kaunista, ja minä tahtoisin kuitenkin nukkua.

Samassa hänen kärsivät kasvonpiirteensä kirkastuivat ja hän laskeutui takaisin vuoteeseen; mutta kun hän heitti silmäyksen peiliin, hän näki, että uudisrakennus oli koristeltu lipuin ja seppelein. Ja rakennuksen muurarit kohottivat kolminkertaisen eläköön-huudon rakennusmestarille.

Kuoleva hymyili, hän ei tiennyt mistä oli kysymys, näki vain vihreätä — kukkia ja lippuja — ja uskoi, että juuri hänelle oli hurrattu.

— Hyvää yötä, punainen risti, nyt tahdon nukkua! olivat hänen viimeiset sanansa. Hän ojentautui, hengitti pari kertaa syvään ja näytti nukahtavan, mutta hän kuoli.

Ja siinä hän lepäsi, hymyillen kuin näkisi pelkkää kauneutta, vihreitä niittyjä, lapsia, kukkia, sinisiä vesiä ja auringonvalossa hulmuavia lippuja.

Syndabocken (Syntipukki) — viimeinen kertomus

Taklagsöl romaanin jälkeen Strindberg kirjoitti pikkukaupunkikuvauksen *Syndabocken* — viimeisen proosateok-

sensa. Se kuuluu hänen merkillisimpiin luomuksiinsa. Tämä näennäisesti jokapäiväinen balzacmainen pikkukaupunkikuvaus, joka on täynnä detaljirealismia, on tunnelmaltaan aavemainen, mystinen, kohtalonomainen, pelottava. Ihmis- ja yhteiskuntakuvaus on armotonta, samoin selittämätön viha ja ahdistelu, joiden kohteeksi kirjan sankari, Syntipukki, joutuu. Kirjailija on vielä kerran yrittänyt symbolisesti tulkita omaa kohtaloaan. Hän on asianajaja Libotz, jota kukaan ei tunne ja jota sen vuoksi kohdellaan vihamielisesti ja epäoikeudenmukaisesti.

Elämänvalheen, yhteiskuntavalheen väistämättömyys ja selittämättömyys on kertomuksen pessimistinen perusajatus. Mutta kuvaus on niin raikasta ja objektiivista, että varsinainen sens moral selviää vasta loppuvaiheissa. Strindbergin näkemyksen mukaan ihmisten keskinäiset suhteet ovat uskomattoman epärationaaliset. Suggestiivisesti hän kuvaa sitä kammoa, jota massaihmisen reaktiot hänessä herättivät, ja paljastaa pahuuden ja valheen, turhamaisuuden ja itsekkyyden irvokkaat yhteensulautumat. Se, joka omasta kokemuksestaan tuntee kehityksessään pysähtyneen pikkukaupungin, joutuu toteamaan, kuinka hirvittävän asiantuntevasti Strindberg kuvaa homehtunutta ilmapiiriä.

Syndabocken teoksellaan Strindberg sanoi jäähyväiset proosataiteelle. Mutta hänellä oli vielä paljon tekemättä.

Kamarinäytelmät

Kolme kertaa Strindberg yritti perustaa oman teatterin: aie oli hänen lempiajatuksiaan aina nuoruudesta saakka. Kolmannella kerralla yritys onnistui. Ensimmäinen kokeilu Kööpenhaminassa 80-luvun lopulla oli

kaatunut yleisön, arvostelun ja viranomaisten viha- ja nuivamielisyyteen. Toisella kerralla hän oli vuonna 1892 suunnitellut erityistä Strindberg-Bühneä Tukholman naapurikaupunkiin, Djursholmiin, mutta ei ollut päässyt edes ensiesitykseen saakka. Kolmannella kerralla eräs nuori näyttelijä, August Falck, innostui asiaan. Hänellä oli sama etunimi kuin kirjailijalla ja hänen sukunimensä oli sama kuin Strindbergin alter egon *Röda rummet* romaanissa. Nomen est omen. Strindberg uskoi enteisiin ja ryhtyi yhteistyöhön. Hän halusi oman näyttämön, koska hänen oli aina ollut vaikeata saada teoksiaan esitettäviksi, ja ryhtyi heti kirjoittamaan repertoaaria. Siten syntyi nopeassa tahdissa jo vuonna 1907 neljä kamarinäytelmää.

Max Reinhardt oli jo edellisenä vuonna perustanut Berliiniin studionäyttämön. Vastaavaan yritykseen ryhdyttiin Tukholmassa. Strindberg määritteli ohjelmansa seuraavasti: »Draamasta pyrimme löytämään merkittävän aiheen, mutta seuraavin rajoituksin: aiheen käsittelyssä vältämme kaikkea turhamaisuutta, kaikkia laskelmoituja tehokeinoja, aplodinaiheita, loistorooleja, sooloesityksiä. Mikään määrätty muoto ei saa sitoa kirjailijaa, sillä aihe määrää muodon.»

August Falck suoritti viiden vuoden aikana hyvin merkittävää työtä Strindbergin teatterin johtajana läheisessä yhteistyössä kirjailijan kanssa. Tosin Strindberg joutui maksamaan huomattavia rahamääriä teatterinsa ylläpitämiseksi, mutta nyt hänen näytelmiään esitettiin, mikä oli pääasia.

Ensimmäinen kamarinäytelmä *Oväder (Rajuilma)* on aiheeltaan hyvin rauhallinen: Strindberg kuvaa vanhaa herrasmiestä ja hiljaista kesäiltaa Tukholmassa vuosisadan alussa: *Ensam* teoksen tunnelma on lavastettu näyttämöä varten.

Tämä hiljainen näytelmä käsittelee kuitenkin myös vuonna 1904 purkautunutta avioliittoa. Strindberg oletti, että Harriet Bosse solmisi uuden avioliiton, mikä tapahtuikin vuonna 1908. Hän kärsi siitä ja kirjoitti entiselle vaimolleen: »Halusin kirjoittaa sinut ja lapsukaisen ulos sydämestäni! Halusin kärsiä etukäteen ne kärsimykset, joita odotin!»

Näytelmän juoni on luonteva, hillitty, dialogi selvä ja nyanssoitu, tunnelma tihentynyt: kysymyksessä on elokuista ukkosilmaa edeltävä ahdistuneisuus ja purkautumista seuraava raukeneminen myöhäiskesän kaupungissa, kun ensimmäiset katuvalot syttyvät, syys lähestyy ja mieltä kerran kouraisseet tunteet viilentyvät vanhuuden lepoon.

Kokonaan toisenluontoinen on *Brända tomten (Palanut talo)*, jonka Strindberg kirjoitti heti edellisen näytelmän jälkeen. August Falck kertoo muistelmateoksessaan, että he kerran ohittivat Strindbergin lapsuudenkodin, joka yön aikana oli palanut. Lehdetön omenapuu oli tulen kuumuudessa puhjennut kukkaan. Strindberg huomasi heti ihmeellisen näyn ja sai siitä virikkeen.

Kirjailija tarttui vielä kerran menneisyyteensä ja punnitsi karrelle palanutta elämäänsä lapsuudenkotinsa mustuneiden raunioiden lävitse. Hämmästyttävällä voimalla hän uudisti vanhan teemansa unohtamatta mitään: mukana ovat epäluulot, väärinkäsitykset, väärennykset, epäaitous, kerskailu, puolittaiset petokset, rikokset, virallinen hurskastelu, elämän turhuus ja turhamaisuus. Hän laski ja arvioi, ja tuomio on vapauttava — todisteiden puuttuessa! Niin armoton kuin tilitys onkin, siinä on kuitenkin sijaa myös sovinnollisuudelle: *ehkä* kielteiset ja myönteiset arvot loppujen lopuksi kuitenkin tasoittuvat. *Brända tomten* on mestarillinen psykologinen pienoisteos.

Samoina aikoina hän kirjoitti myös kamarinäytelmän *Spöksonaten (Aavesonaatti)*, jossa unenomaisesti pelkistäen kuvaa sivistynyttä tukholmalaiskotia sen kaikessa raadollisuudessa. Hän ilmaisee inhonsa, vihansa, vastenmielisyytensä suorastaan aavemaisen ekspressiivisesti, ja uni sekoittuu runoon pelottavan suggestiivisesti samaan tapaan kuin *Ett drömspel* draamassa. Näytelmä osoittaa unen ja runon sukulaisuuden. Tämä julma ja surrealistinen draama on — kuten muutkin kamarinäytelmät — osoittautunut esitettynäkin erittäin vaikuttavaksi.

Toten-Insel (Kuolon saari) on kirjoitettu erään teon sovitukseksi: Strindberg oli kuvannut lankoaan *Dödsdansen* draamassa tavalla, joka oli aiheuttanut sukulaisten välien katkeamisen. Langon kuoltua runoilija tahtoi tehdä tälle oikeutta.

Toten-Insel on paratiisimainen saari, jossa ne, jotka jotenkuten ovat kestäneet elämän koettelemukset, taistelleet valhetta vastaan ja pyrkineet hyvään, saavat levätä raskaan elämänvaelluksen jälkeen. Tällä kertaa Strindberg kuvaa valoisin värein ja osoittaa mitalin paremman puolen. Mutta ilmeistä on, että hän ei tuohon aikaan voinut syventyä tämäntapaiseen valoisaan kuvaukseen. *Toten-Insel* on vain katkelma.

Pelikanen (Pelikaani) jatkuu siitä, mihin *Toten-Insel* päättyy. Päähenkilön poistuttua kuvataan lesken ja lasten elämää.

Näytelmä on hirvittävä pahuuden ja inhottavuuden tutkielma, luultavasti katkerin elämänkuvaus, mitä Strindberg milloinkaan on luonut. Ilkeyden, kielteisyyden, kitsauden, brutaalisuuden ja valheellisuuden armoton paljastus tukehduttaisi sen esityskelpoisuuden, ellei tekijä olisi pystynyt elävöittämään kuvaustaan henkeäsalpaavalla frenesialla. Näytelmä päättyy suureen myötäkärsimystunnelmaan.

Näiden kamarinäytelmien jälkeen Strindberg kirjoitti vielä kaksi pienempää näytelmää, satunäytelmän *Abu Casems tofflor (Abu Casemin tohvelit)* ja lyyrisen fantasian *Svarta handsken (Musta hansikas)*, jotka ovat sävyltään rauhallisia ja lempeitä. Hän oli Harriet Bossen uuden avioliiton jälkeen muuttanut elämänsä viimeiseen asuntoon, Drottninggatan 85:een. Uudessa ympäristössä uudet tunnelmat valtasivat Strindbergin.

Hyvistä avuistaan huolimatta *Abu Casems tofflor* ei ole erityisen voimakas näytelmä. Ollessaan suhteellisen harmonisen tunnelman vallassa Strindberg vain vaivoin pystyi luomaan vakuuttavaa dramatiikkaa. Toiselta puolen hänen liian korostetut päinvastaiset tunnelmansa saattoivat uhata taiteellista totuutta ja tasapainoa.

Svarta handsken omaa huomattavan runollisen intensiteetin valoisasta tunnelmastaan huolimatta. Strindberg oli tavannut uusia ihmisiä, mm. nuoren näyttelijättären Fanny Falknerin, johon hän myöhemmin rakastui. Kumpikaan ei tohtinut muuttaa lyhytaikaista kihlausta avioliitoksi. Tässä satu- ja uninäytelmässä Strindberg jälleen kuvasi totuutta ja hyvyyttä ja jopa hipaisi uusia illuusioita. *Svarta handsken* oli viimeinen kangastus ennen lopullista resignaatiota.

Viimeiset historialliset näytelmät

Kesällä 1908 Strindberg palasi vielä kerran historialliseen dramatiikkaan. Hänen aikaisempiin historiallisiin näytelmiinsä kohdistettu kritiikki oli ollut ankaraa ja niiden menestys vähäistä; poikkeuksen oli tehnyt vain *Gustav Vasa*. Monet olivat jääneet esittämättä. Intima Teatern oli kamarinäytelmillä käynyt epätasaista tais-

telua: voitot ja tappiot olivat seuranneet toisiaan, kiistattomia olivat olleet vain taloudelliset vastoinkäymiset. Arvostelu sen enempää kuin yleisökään eivät vielä olleet kypsiä kamarinäytelmien arvoa ymmärtämään. Niiden varsinainen vaikutus näytelmätaiteen kehitykseen on peräisin myöhäisemmältä ajalta.

Strindbergillä oli paljon materiaalia uusia historiallisia näytelmiä varten. Hän tahtoi päättää dramaatikonuransa muutamalla sääntöjenmukaisella historiallisella näytelmällä. Siten syntyivät *Siste riddaren (Viimeinen ritari)*, *Riksföreståndaren (Valtionhoitaja)* ja *Bjälbo-jarlen (Bjälbon jaarli)*.

Nämä näytelmät ovat kaikki huomattavia taideteoksia. Ne kuvastavat vanhenevan Strindbergin illuusiotonta ihmis- ja historiannäkemystä. *Siste riddaren* on Sten Sturen idealisoitua kuvausta, kertomus hänen taistelustaan Tanskan kuningasta Kristian II:ta vastaan Ruotsin oikeuksien puolesta. Päähenkilö on kristillisen ritariihanteen henkilöitymä. Hän edustaa hyvyyttä, rehellisyyttä ja maltillisuutta pahassa, petollisessa ja määrättömästi vallanhimoisessa maailmassa. Kieltämättä Strindberg on ihannoinut sitä unionitaistelujen puoluetta, jota kohtaan tunsi sympatiaa, ja kieltämättä hän on käyttänyt melkein yksinomaan mustaa ja valkoista. Siitä huolimatta kerronta on realistista, henkilökuvat ovat selviä ja johdonmukaisia. Kokonaisuutena näytelmä on kaunis, erittäin vaikuttava tragedia. Sitä voisi sanoa ritarisaduksi pahuuden voimasta ja hyvyyden voimattomuudesta, vaikka se päättyykin lohdullisesti: kun paavin pannaanjulistama jalo Sten Sture hautaamattomana lepää arkussaan Tukholman linnassa, saapuu Mestari Olavi, Lutherin apostoli, ja haluaa, pannaanjulistusta uhmaten, vihkiä ylimyksen ikuiseen rauhaan. Ja samassa saapuu sanoma, että Gustav Eriksson (Vaasa)

on lähtenyt Taalainmaahan nostattamaan talonpojat Ruotsin suureen vapaustaisteluun.

Riksföreståndaren kuvaa taistelun jatkoa ja Kustaa Vaasan mahdin kasvua. Sten Sture oli ihanteellinen keskiaikainen ritari, viisas *mutta* rehellinen, ja hän pettyi toiveissaan ihmisiin nähden ja kaatui lopuksi asiansa puolesta. Gustav Eriksson oli uusi raikas voima, hän oli realistinen renessanssi-ihminen, tarmokas, päättäväinen, häikäilemätön, määrätietoinen ja ovela. Strindbergin kuvaus on drastisen voimakasta. Kustaa Vaasan kovuus on tuotu esiin arkailematta, mutta samalla on korostettu hänen sisimpänsä pyyteettömyyttä ja oikeamielisyyttä; hän edustaa Ruotsin valtioaatetta, mikä kohottaa hänet kilpailijoittensa ja vastustajiensa yläpuolelle. Strindberg tunsi voimakasta sympatiaa sankariaan kohtaan, mutta kuvasi hänet silti sangen totuudenmukaisesti. Näytelmä on vaihteleva, selväpiirteinen, siinä on hyvin kuvattuja luonteita, ja sen henki on objektiivinen. Henkilöiden plastinen, puuveistosmainen, pelkästään vuorosanoista ilmenevä selväpiirteisyys on esikuvaksi kelpaava. Näytelmän loppunäytöksessä tunnelma kirkastuu ja syvenee kauniisti ja eheästi: Kustaa Vaasa, joka pelkää sisarensa ja äitinsä hengen puolesta, voittaa viettelyksen eikä uhraa valtakunnan etuja heidät pelastaakseen; samalla saapuu sanoma, että Tanskan kuningas on syösty vallasta ja että Ruotsin vapaus on turvattu.

Bjälbo-jarlen on satu Ruotsin 1200-luvun hallitsijasta Birger Jarlista ja samalla Strindbergin viimeinen historiallinen draama. Siinä on lähdön ja loitsun tunnelmaa. Mahtava jaarli, joka on ollut merkittävämpi mies kuin luullaankaan, toivoo Pohjolan kolmen kuningaskunnan kruunua itselleen ja perheelleen. Hän menettää ne kaikki ja pettyy syvästi. Hän ei luota ihmisiin, ei ystäviin eikä sukulaisiin. Hänen omat lapsensa ovat hänen

vihamiehiään. Hän on harjoittanut väkivaltaa ja vääryyttä, ja hän on kymmenen vuotta paastonnut ja kantanut tappurapaitaa syntiensä sovitukseksi. Mutta kun karenssiaika on ohi ja hänen hoviennustajansa antaa ymmärtää, että hän voi vielä voittaa kuningaskruunun, hän kaikista epäilyistään huolimatta huudahtaa:

Nyt hylkään naamioni, Willibald; nyt tunnen elämän ja ihmiset, ja minä haluan käyttää kalliisti ostettua viisauttani! Ihmisiä, sano roistoja! Ystäviä? Rikollisia hekin ovat! Rakkautta? Sano vihaa! Kaikki vihaavat toisiaan! Lapseni vihaavat minua, kuten minä vihaan heitä! He tulevat joka aamu kuulemaan vointiani ja toivovat, että olisin sairas. Jos haluan saada tietää jotain, he valehtelevat minulle! Ellen käyttäisi vakoojia, minua vedettäisiin nenästä. Viimeksi syntymäpäivilläni he tulivat kukkineen ja valehtelivat päin silmiäni . . . Jos kysyn Maunulta, miten Valdemar-veli tulee toimeen vaimonsa kanssa, niin he muka ovat onnellisia, niin pirun onnellisia, vaikka mies elää avoimessa huoruudessa! — Ja nämä vieraat lähettiläät, jotka tulivat onnittelemaan. — Onnettomuutta he toivoivat, mutta minä kettuilin heidän kanssaan. — Valtioviisautta! Väärennä, lupaa pettääksesi, petkuta lupauksia itsellesi. — Kauppa, sekin on pelkkää petkutusta, Hampurin ja Lyypekin taskuvarkaitten kanssa olen ruokaillut tänään! Piispat, sikoja! Paavi. .

Svarta fanor teoksen Strindberg on tässä äänessä, ja Birger Jarl on hänen filosofisen elämän- ja historiannäkemyksensä tulkki. Meidän aikanamme ei tarvita erityistä kaunopuheisuutta, jotta saataisiin ihmiset vakuuttuneiksi tämän katkeran pessimismin tosipohjaisuudesta. Ja voidaan sanoa, että *Bjälbo-jarlen*, Strindbergin viimeinen historiallinen näytelmä, palaa siihen, mistä hän aloitti: mestari Olaviin. Vuonna 1872 oli kirjoittajana idealisti ja uudistaja, joka epäili totuuden ja hyvyyden voittoa, mutta oli kuitenkin vielä toiveikas. Vuonna 1908 elämän runtelema ja karaisema mies katsahti

taaksepäin. Kun jaarli on kokenut viimeiset pettymyksensä ja tahtoo vetäytyä syrjään julkisesta elämästä, hän ilmaisee Strindbergin omaa lähtötunnelmaa:

Olen väsynyt kaikkeen, ja nyt lähden — lähden Visingsöhön — käyn metsässä, katselen vesiä, mietin, miten olen elänyt, teen sovintoa menneisyyden kanssa ja valmistaudun tulevaan.

Bjälbo-jarlen on katkera, mutta kaunis jäähyväissanoma. Sen pessimismiä kultaa filosofinen resignaatio.

En blå bok (Sininen kirja)

Artikkelissaan, jossa on aiheena *En blå bok* teoksen syntyhistoria, Strindberg kertoo havainneensa, että Goethe oli suunnitellut mietekirjaa kaikkien uskontojen tunnustajia varten. Tämä oli idean siemen; samaan tapaan Strindberg aikoi kirjoittaa mietelmiä jokaista vuoden päivää varten ja noudattaa kaikkien uskontojen ja oppien pyhien kirjojen henkeä. Mutta pyhät kirjat eivät tahtoneet luovuttaa hänelle aarteitaan. Silloin sattuma sekaantui asiaan:

Sitten tuli 15. päivä kesäkuuta 1906. Lähtiessäni aamulla ulos näin ensimmäiseksi raitiovaunun, jonka numero oli 365. Luku kiinnitti huomiotani ja ajattelin niitä 365 sivua, jotka minun piti kirjoittaa.

Kirjoitustyö alkoi samana päivänä ja jatkui Strindbergin voimien ehtymiseen saakka. Viimeinen osa julkaistiin vasta hänen kuolemansa jälkeen. *En blå bok* on valtava kirja: se käsittää yli 1 100 sivua. Artikkelien lukumäärä on lähes 650 ja niissä käsitellään n. 20 eri alaa. Se on päivä- ja mietekirja, se sisältää huomioita ja

mietiskelyjä, pakinoita ja tutkisteluja, se on poleeminen pamfletti ja kokonaisuudessaan todellinen yksityisensyklopedia.

Teos herättää sekavampia tunteita kuin ehkä mikään muu Strindbergin luomus. Se miellyttää, koska kieli on energistä, taitavaa ja eloisaa; sen ehtymätöntä aate- ja tietorikkautta voi ihailla; kirjan vihanpurkaukset ja häikäilemätön välinpitämättömyys tosiasioita kohtaan hämmentävät, sen uskomaton älyllinen rohkeus ja toisaalta lapsellisuus herättävät epäluuloa, sen vakavuus ja pilailu, henkinen kevyt- ja syvämielisyys saattavat ymmälle. Mutta loppujen lopuksi teos kuitenkin kiinnostaa lukijaa, koska Strindbergin temperamentti ja nerous kaikista vastaväitteistä huolimatta säihkyvät sen giganttisessa kaaoksessa.

Maailmankirjallisuudessa tuskin on toista teosta, jossa kielen sanavaroja olisi niin runsaasti käytetty kuin *En blå bok* teoksessa. Voltairen ensyklopedinen tietomäärä tai Hugon mahdikas, rikas kieli eivät pysty kilpailemaan Strindbergin ilmaisun kanssa sen paremmin kuin James Joyce ja Thomas Mannkaan, joiden sanavarasto kuitenkin on valtava. Ruotsalaisella kielialueella oikeastaan vain nerokas suomalainen sanomalehti- ja tiedemies Gustaf Mattsson on sanan käytön taitavuudessa ja sanaston runsaudessa Strindbergin veroinen.

Strindberg oli runoilijana impressionistinen mielikuvitusihminen. Sanankäyttäjänä hän oli ekspressionistisen ilmaisun fanaatikko, joka miltei aina käytti superlatiivista ilmaisua. Hänen kielellinen energiansa oli niin intensiivistä, että löydettyään onnistuneen sanakäänteen tai iskevän muotoilun hän ei enää voinutkaan korjailla sanontaansa, vaikka olisikin kirjoittanut silkkaa hölynpölyä. Suuri osa hänen poleemisen tyylinsä liioitteluista ja erityisesti *En blå bok* teoksen paisuttelut ovat

selitettävissä ja osaksi puolustettavissa tämänkaltaisina ilmaisumieltymyksinä. Sattuma saattoi ohjata hänen kynäänsä. Hän saattoi osua oikeaankin melkein kuin vahingossa, mutta yhtä usein hän ampui harhalaukauksia. Piiskansivalluksesta hän ei voinut luopua, koska se vinkui niin vinhasti. Purevaa totuutta hän ei voinut pidättää kielellään, se kirveli ja oli sylkäistävä julki. Terävää repliikkiä hän ei malttanut olla koskaan käyttämättä, tämä aikansa suurin repliikkimestari.

Tavalliset arvosteluperusteet käyvät mielettömiksi *En blå bok* teosta kritikoitaessa. On helppo osoittaa mielivaltaisuutta, piittaamattomuutta, puoskarointia, vääriä tulkintoja, perusvirheitä ja hullunkurisia mielettömyyksiä. Tämä kaikki olisi jonkun toisen kohdalla sietämätöntä. Mutta Strindberg on kuin rajuilma, hän purkautuu kuin tulivuori, leimahtaa ja salamoi kuin trooppinen ukkosilma. Hänen vitaliteettinsa ei ole hallittavissa. Emme voi polemisoida alkuperäistä luonnonilmiötä vastaan.

Voidaan kysyä, miksi tämä virtuoosimainen ja uupumaton tutkija niin harvoin lausui filosofista tai abstraktista kantavuutta omaavan mielipiteen. Strindbergin hämmästyttävän monipuolisuuden ja ennen kaikkea hänen loistavan todellisuudentajunsa rinnalla abstrahoimiskyky ei ilmeisestikään viihtynyt. Suorastaan liikuttavan avomielisesti hän eräässä nuorelle, filosofisesti lahjakkaalle Gustaf Steffenille osoittamassaan kirjeessä tosin tunnustaa, että hän, mikäli varat sallisivat, kouluttaisi itsensä filosofiksi, sillä, kuten hän sanoo, hän oli huomannut omaavansa »taipumusta». Hänen koko tuotantonsa on tavallaan yritystä tietyn elämänkatsomuksen ilmaisemiseksi: tuloksena oli yleensä täysipainoisia, loistavia taideteoksia, mutta vain harvoin nerokasta filosofiaa; taiteilija onnistui, ajattelija ei.

En blå bok on ennen muuta psykologisesti mielenkiintoinen. Se suo meille mahdollisuuden kurkistaa August Strindbergin ihmeelliseen henkiseen työpajaan sekä sen arkena että sen suurina juhlahetkinä.

Viimeinen draama

Syksyllä 1909 julkaistiin Strindbergin viimeinen näytelmä *Stora landsvägen (Valtatie)*, joka on syntynyt kirjailijan »Sininen torni» -nimisessä eremiittiasunnossa Drottninggatanin varrella. Kun Harriet Bosse edellisenä vuonna oli mennyt uusiin naimisiin, Strindberg jätti heidän yhteisen kotinsa kalustoineen päivineen. Hän tahtoi unohtaa kaiken, mikä olisi muistuttanut avioliitosta. Hän oli vanhentunut ja suorastaan haki yksinäisyyden rauhaa. Hänellä oli salainen puhelinnumero, ja ovi avautui vain sovittujen merkkien avulla. Hän näyttäytyi harvoin ulkona lukuun ottamatta varhaisia aamukävelyjä, joita hän jatkoi voimien ehtymiseen saakka. Vain muutamat harvat läheiset ystävät kävivät häntä tervehtimässä.

Svarta fanor teos oli harventanut ystäväpiiriä. Monet, jotka myönsivät hänen olleen asiallisesti oikeassa, katsoivat kuitenkin hänen iskeneen liian kovakouraisesti. Varmasti juuri tämä romaani aiheutti suurelta osalta erityisesti hänen oman näyttämönsä vastoinkäymiset ja myös sen, että Strindberg tunsi tarvetta vielä kerran ripittää itsensä ja selvittää laskunsa sekä osoittaa, ettei hän omat vikansa ja virheensä tunnustaessaan ollut luopunut arvostelemisen ja tuomitsemisen oikeudesta.

Vaellusnäytelmä oli nyt, kuten niin monta kertaa aikaisemminkin, hänen oikeuden- ja rajankäyntinsä muoto. *Stora landsvägen* on *Till Damaskus* näytelmän jat-

koa. Jälkimmäisessä epäilevä Saulus muuttui uskon Paavaliksi, edellisessä Strindberg yritti löytää koko kirjavan elämänsä synteesiä. Hän ei halunnut vain sovintoa ja sovinnollisuutta, hän puolusti myös oikean taistelun oikeutusta. Hän halusi sanoa, että *Svarta fanor* oli ollut puhdistusprosessi, oikeamielisyyden ilmaus.

Stora landsvägen draaman keskeinen symboliikka tulkitsee kirjailijan valmistautumista viimeiselle matkalleen. Maantie on sananmukaisesti Tukholman pohjoiselle hautausmaalle johtava tie, joka kulki hänen asuntonsa ohitse. Näytelmän vaihtelevia tapahtumia ei ole aina helppo tulkita. Sen ajankohtaiset viittaukset tarkoittavat kirjallisia kilpailijoita tai persoonallisia moraalisia ongelmia. Ennen muuta tahtoo näytelmän päähenkilö, Metsästäjä (Strindberg), pelastaa sielunsa maallisen vaelluksen alennuksesta. Vaikka useita henkilöitä esiintyykin, näytelmä on oikeastaan vain monologi, monodraama. Mystillinen Japanilainen Hiroshimasta, joka haluaa kuolla yhdessä ainoassa silmänräpäyksellisessä tulimeressä ja joka seuraa Metsästäjää krematorioon, on hänkin Strindbergin alter ego. Salaperäinen murhaaja Möller on symboli, mutta samalla hyvin todellinen henkilö, jopa nimeään myöten. Vaeltaja on Metsästäjän toinen minä. Mutta huolimatta kaikista mystifikaatioista, tunnelman heittelehtimisestä leikistä ivaan ja polemiikista lyyriseen valitukseen, *Stora landsvägen* on eräs Strindbergin ehjimmistä teoksista. Speksimäinen pilailu, kärsimyksen pohjasävel, hyökkäävät vihanpurkaukset, hämärät aavistelut, yhä synkistyvä vakavuus ja murhemieliset muistot sulautuvat yhteen, kun Metsästäjä viimeisellä asemallaan näkee lapsensa, joka ei enää tunne häntä. Näytelmän loppumonologi on suurta, ikuisesti elävää runoutta. Strindberg ei ole koskaan syvemmin ja totuudellisemmin luodannut koko

elämänsä arvoitusta kuin jättäessään jäähyväiset viimeiselle valoisalle muistolleen, lapselleen, ja kirjoittaessaan hautakirjoituksensa, »lumen mukana haihtuvat muistosanat»:

Ma olen Ismael, poika Hagarin,
jot' Israeliksi kerran kutsuttiin,
siks että kamppaili hän Herran kanssa,
ja vasta tappiossaan päätti taiston
hyvyyden kaikkivoivan voittamana.

Oi iäinen! En päästä kättäsi,
sun kättäs kovaa, ennen kuin sa siunaat!

Mua siunaa, siunaa ihmiskuntaasi,
mi kärsii, kärsii elon lahjastasi!
Mua ensin, joka enin kärsin —
mi enin kärsin siitä tuskasta,
ma etten voinut olla, mikä tahdoin!

(Suom. Aarni Kouta)

Teatterimies ja kriitikko

Strindbergin toiminta oman näyttämönsä rahoittajana, neuvonantajana ja ohjaajana jätti jälkiä myös hänen tuotantoonsa. Hän kirjoitti sarjan dramatiikkaa käsitteleviä artikkeleita, jotka hänen kootuissa teoksissaan täyttävät 300-sivuisen nidoksen. Niissä hän lausuu mielipiteitään monipuolisena ammattimiehenä: dramaatikkona, arvostelijana, ohjaajana ja jopa näyttelijänä, olihan hän nuoruudessaan opetellut ammattia. Hän osoittaa omaavansa syvällisiä tietoja ja antaa näytteitä tasapuolisuudesta, jota tuskin odottaisi niin temperamentikkaalta persoonallisuudelta.

Hän käsittelee *Hamletia* ja tekee eräitä teräviä huomioita, jotka valaisevat tämän ja hänen oman *Erik XIV*

näytelmänsä historiallisia henkilöitä. Hän analysoi kymmenkunta Shakespearen teosta historialliselta, taiteelliselta, psykologiselta ja ideologiselta kannalta. Hän selostaa omia periaatteitaan ja työtapojaan historiallisten näytelmien tekijänä. Se mitä hän sanoo Goethen Faustista, valaisee mielenkiintoisella tavalla hänen asennoitumistaan suureen saksalaiseen. Oman näyttämönsä näyttelijöille kirjoittamassaan muistiossa Strindberg ohjaajana esittää ajatuksia, jotka ovat jokaiselle näyttämötaiteesta kiinnostuneelle edelleenkin antoisaa luettavaa.

Tieteellisiä tutkimuksia

Strindberg oli suuri autodidakti. Suoritettuaan ylioppilastutkinnon hän opiskeli kahdessa jaksossa Upsalassa suorittamatta mitään loppututkintoa. Jo varhaisessa nuoruudessaan hän luki botaniikkaa ja mineralogiaa omin päin. Hän harrasti lääkeopillisia tutkimuksia. 70-luvulla hän kuninkaallisena kirjastomiehenä uhrasi paljon aikaa historiallisiin ja kulttuurihistoriallisiin tutkimuksiin; tulokset hän julkaisi 80-luvun historiallisissa teoksissaan. Hän tutustui myös kiinan kieleen. Kemia oli häntä aina kiinnostanut. 80-luvulla hän yhä enemmän ryhtyi harrastamaan luonnontieteitä keskittyäkseen seuraavalla vuosikymmenellä kysymykseen alkuaineitten ykseydestä ja kullanteon mahdollisuudesta. Myös kasvifysiologia kiinnosti häntä. Kullantekopuuhiin hänen luonnontieteelliset harrastuksensa sitten huipentuivatkin. Mutta kun alkemisti ei löytänyt viisasten kiveä, hän alistuneena kääntyi sisäänpäin ja löysi lopulta Jumalallisen Ykseyden aineellisen maailman moninaisuuden ja selittämättömien ristiriitaisuuksien takaa.

Vuosisadan vaihteen valtavan dramaattisen ja kaunokirjallisen tuotannon jälkeen Strindberg tarttui uusiin tutkimusaiheisiin. *En blå bok* on tiivistelmä siitä, mitä hän oli nähnyt, ajatellut ja kokenut. Kääntymyksensä jälkeen hän omisti yhä suurempaa huomiota Raamatulle, erityisesti Vanhalle testamentille ja heprean kielelle, joka oli hänelle pyhä kieli ja jota hän lopuksi piti varsinaisena alkukielenä tai ainakin kreikan kielen vanhempana sisarena. Voidaan sanoa, että hänen maailman- ja historiankatsomuksensa sai omituisen semitosentrisen perusluonteen.

Ne laajat vertailevat kielentutkimukset, joille hän nyt uhrasi aikaansa, johtivat lukuisiin, n. 600 sivua käsittäviin julkaisuihin. Strindbergin perusajatuksena oli kaikkien kielten sukulaisuus ja heprean kielen keskeinen asema. Paitsi hepreaa hän tutki mm. sanskriitin ja kiinan kieliä ja heitti silmäyksen eräisiin aasialaisiin kieliin, afrikkalaisiin neekeri- ja amerikkalaisiin intiaanimurteihin. Hän omisti huomiota jopa suomen ja suomensukuisille kielille. Tarkoituksena oli osoittaa kaikkien kielten yhteenkuuluvuus. Suoranainen tai välillinen foneettinen samankaltaisuus käsitteellisten sukulaissanojen kesken merkitsi hänelle todistusta tai ainakin indisiota. Erityisen luvun hän omisti ruotsin kielen ja ruotsalaisten läheisille suhteille mantereelle vanhoina aikoina, erityisesti Kreikkaan ja kreikkalaisiin.

Kielten sukulaisuus oli hänelle filosofinen aate ja sukua aineelliselle ykseysajatukselle. Heprean kielen asema alkukielenä oli tavallaan uskonnollisen ajattelun ilmausta. Aivan riippumatta siitä, miten suhtaudutaan niihin perusajatuksiin, joiden totuutta hän on tahtonut todistaa, on todettava, etteivät hänen tutkimuksensa kestä tieteellistä arvostelua. Mutta aatteiden runsaus, ahkeruus ja sinnikkyys ovat ihmettämättömät.

Huhtikuun 29. päivänä 1910 Strindberg julkaisi artikkelin, jonka otsikkona oli *Faraondyrkan (Faaraonpalvonta)*. Sen kärki kohdistui Kaarle XII -kulttiin. Siten alkoi hänen viimeinen ja suurin sanomalehtipolemiikkinsa, jota hän jatkoi lähes kahden vuoden ajan eli aina siihen saakka, kunnes voimat pettivät. Kaiken kaikkiaan hän tuona aikana kirjoitti pari sataa artikkelia; hän oli jopa tuotteliaampi kuin toimiessaan nuoruudessa ammattisanomalehtimiehenä. Hän avasi taistelun monella rintamalla, uskonnon, politiikan, yhteiskunnan, kirjallisuuden ja tieteen aloilla. Hän sai voimakkaita vastaiskuja, ehkä kovimmat, mitä hän milloinkaan oli joutunut kokemaan. Koko Ruotsi jakaantui kahteen leiriin: hänen puolestaan ja häntä vastaan. Tämän kampanjan aikana Strindberg uudelleen lähestyi radikaalisia virtauksia, erityisesti sosiaalidemokratiaa, konservatiivisten piirien kääntyessä häntä vastaan — tosin ei poikkeuksetta. Hänellä oli vihamiehiä ja ystäviä kaikissa piireissä, eikä kampanja seurannut puhtaasti puoluepoliittisia linjoja.

Kun hän v. 1909 täytti 60 vuotta, mm. sosiaalidemokraattinen nuoriso juhli häntä tavalla, joka herätti syvää vastakaikua hänen radikaalisessa mielessään. Vuoden 1909 suurlakko oli päättynyt lakkoilevien tappioon. Euroopan myrskypilvet kasaantuivat: tulevan suursodan varjo lankesi synkkänä mantereelle. Ruotsi vedettiin muiden valtioiden rinnalla mukaan kilpavarusteluun. Oikeisto oli voitokas. Strindberg oli saanut kokea, että 90-luvun kirjallinen koulukunta oli saattanut kyseenalaiseksi hänen asemansa johtavana kirjailijana. Oli esim. julkaistu kirjallisuushistoriallinen teos, jossa suurin osa hänen dramaattista tuotantoaan kuitattiin vaikene-

malla! Hänen monipuoliset yhteiskunnalliset harrastuksensa heräsivät uuteen eloon.

Suuri kampanja koski mitä erilaisimpia ongelmia. Tässä yhteydessä ainoastaan lyhyet viittaukset ovat mahdollisia. Strindberg kirjoitti maassa vallitsevista olosuhteista, heräävästä militarismista, Ruotsin akatemiasta ja sen tehtävistä, kirjallisuudesta (korostaen suorituksiaan, joita ei ollut tunnustettu), monarkiasta, »kansanvaltiosta», uskonnollisesta renessanssista (korostaen epädogmaattista kristinuskoaan), teatteritoiminnastaan, Ruotsin menneisyydestä, Tolstoista, intiaanikielistä, olympiakisoista, ihmisen oikeuksista sivistyneessä ja kristillisessä yhteiskunnassa, ylipäänsä kaikesta, mikä hänen elämänsä aikana oli häntä kiinnostanut. Ne 93 artikkelia, jotka on julkaistu hänen Kootuissa teoksissaan, täyttävät 550 sivua.

Voitaisiin sanoa, että tämä kampanja oli Strindbergin radikaalinen finaali. *Mäster Olof*, *Röda rummet* ja *Det nya riket* teosten Strindberg oli syntynyt uudestaan. Mutta on syytä korostaa, että hänen sosialistinen tai anarkistinen radikalisminsa pohjautui Rousseauhon ja sosialistisiin utopisteihin eikä Marxiin ja teollisuussosialismiin, joka siihen aikaan hallitsi eurooppalaista ja ruotsalaistakin sosiaalidemokratiaa. Hän sanoi itseään kristilliseksi sosialistiksi ja tolstoilaiseksi. Voisi ehkä suorastaan sanoa, että hän vasta viimeisinä vuosinaan saavutti sen uskon, moraalin ja ajatuksen tasapainon, johon hän koko elämänsä aikana oli pyrkinyt. Hänen persoonallisuutensa oli näinä viimeisinä vuosina varma ja keskittynyt, voimakas ja maltillinen, ja häntä elävöitti melkein profeetallinen henki. Ehkä *Stora landsvägen* näytelmän Metsästäjän rukous oli kuultu?

Strindbergin 63. syntymäpäivää tammikuun 22. päivänä 1912 juhlittiin suurenmoisesti. Hänelle oli kerätty kansalaislahja, johon liittyivät n. 20 000 lahjoittajan nimet. Hän lahjoitti summan, n. 50 000 kruunua, työttömille, sairaille ja köyhille. Työläisnuoriso juhli häntä soihtukulkueella, jonka kuumeinen runoilija otti vastaan Sinisen tornin parvekkeella. Kaikki kansalaispiirit juhlivat häntä. Työväestö ja köyhemmän kansanosan edustajat näkivät hänessä ennen muuta köyhien ja heikkojen puolestapuhujan. Hän tunsi, että »palkkapiian poika» oli löytänyt tien omiensa luo ja että köyhä kansa tunnusti hänet omakseen.

Maaliskuun 2. päivänä luovutettiin kansalaislahja runoilijalle. Saman kuun 23. päivänä julkaistiin hänen viimeinen artikkelinsa Social-Demokratenissa, jossa hänen 80-luvun ystävänsä Hjalmar Branting oli päätoimittajana. Kirjoitus oli antimilitaristinen. Huhtikuussa hänen voimansa selvästi heikentyivät. Hän suoritti vaivalla vielä viimeisen aamukävelynsä. Sairaus kävi ahdistavammaksi. Lääkärit olivat todenneet syövän. Hän oli valmistautunut ja kesti tuskat valittamatta. Uni hävisi, morfiinikaan ei enää auttanut. Tukehtumiskohtaukset lisääntyivät, hän saattoi vain vaivoin ottaa vastaan ravintoa. Mutta hän ei unohtanut muita. Kun tieto Titanicin onnettomuudesta 15. päivänä huhtikuuta saapui, hän pukeutui surupukuun ja soitti pianolla »Lähemmäksi Sinua, Jumala», jota sanottiin soitetun laivan upotessa. Huhtikuun 21. päivänä hän sai tiedon, että Siri von Essen oli kuollut. Hän hiljentyi, pukeutui mustaan surupukuun ja lähetti haudalle valkoisen kukkaseppeleen, ilman tekstiä. Toukokuussa tuskat pahenivat. Omaiset valvoivat hänen luonaan.

Eräänä iltana, vanhimman tyttären Karinin ollessa läsnä, hän otti Raamatun, painoi sen rintaansa vasten ja lausui hiljaisella äänellä: »Kaikki on sovitettu». Toukokuun 13. päivän illalla hänen tyttärensä Greta valvoi hänen luonaan. Tuskien keventyessä hän kiitti tytärtään. Hän ei sen jälkeen enää puhunut. Yö oli vaikea. Lääkäri sekä palvelijatar Mina ja eräs Punaisen Ristin hoitajatar valvoivat hänen rinnallaan. Toukokuun 14. päivänä kello 16.30 hänen elämänsä sammui.

Hän oli määrännyt, että hautajaiset oli pidettävä varhain aamulla uteliaitten välttämiseksi. Sunnuntaina, toukokuun 19. päivänä monituhatpäinen kansanjoukko saattoi häntä Tukholman Uudelle hautausmaalle. Hautajaisissa olivat edustettuina kuninkaalliset, maan hallitus ja eduskunta, yliopistot, kirjailijat, näyttelijät sekä satakunta työväenyhdistystä. Kahdeksan työläistä kantoi arkun hautaan.

Muutamia virsiä laulettiin. Nathan Söderblom luki Raamatun tekstejä ja lopetti Vuorisaarnan sanoilla: »Autuaita ovat ne, jotka isoavat ja janoavat vanhurskautta, sillä heidät ravitaan.»

Haudalla on tamminen risti ja siinä Strindbergin toivoma teksti: O Crux, Ave Spes Unica!

Loppusanat

Ruotsin johtava nykyaikainen tietosanakirja, Svensk Uppslagsbok, antaa Strindberg-artikkelissaan seuraavan lausunnon: »Strindberg on kaikkein hedelmällisimpiä ja monipuolisimpia runollisia neroja, mitä milloinkaan on elänyt.» Tämä tunnustus tuli myöhään, vuonna 1952. Strindberg herätti suurta huomiota jo varhain, mutta sai koko elämänsä aikana taistella oikeamielisen ja jakamattoman tunnustuksen puolesta. Taistelu on jatkunut hänen kuolemansa jälkeen. Mutta hänen elämänsä iltaa kultasi ja lämmitti ymmärtämys ja tunnustus, jota hän oli toivonut.

1800-luku oli eurooppalaisen sivistyksen ja yhteiskuntakehityksen suuria vuosisatoja. Ranskan vallankumouksesta kului 128 vuotta Venäjän vallankumoukseen. Vuosisata kului Napoleonin sotien päättymisestä ensimmäiseen maailmansotaan. Nämä maailmaa mullistavat tapahtumat sulkivat piiriinsä nykyaikaisen teollistumisen alkuvaiheen ja periaatteellisen läpimurron. Koko vuosisata oli täynnä Ranskan vallankumouksen vaikutusta ja vastavaikutusta. Vuosisadan alkupuolta hallitsi taantumus, romantiikka ja pyhä allianssi. Sen jälkipuoliskolla tapahtui sosialismin esiinmarssi. Voidaan sanoa, että ideologisesti 1800-luku oli liberalismin nousun ja kehityksen aikaa ja sosialismin kehitystä utopismista reformistiseen tai vallankumouksellisiseen realismiin. Ja läpi koko vuosisadan jatkui yhteiskunnalli-

nen, valtiollinen ja sivistyksellinen demokratisoituminen. Samalla kansallistietoisuus syveni, ensin Napoleonin-vastaisen vapautustaistelun merkeissä ja myöhemmin yleisen lukutaidon ja lisääntyneen kansansivistyksen ilmauksena. Vuosi 1848 merkitsi tavallaan Ranskan vallankumousaatteitten huipentumista ja uuden sosiaalisen radikalismin alkusysäystä.

August Strindberg kuului vuosisadan jälkipuoliskon aatepiiriin. Hän oli intohimoisesti mukana sen suurissa murroksissa. Radikalisoituva liberalismi ja sosialismi, luonnontieteitten voimakas nousu ja yhä voimakkaampi industrialismi alkoivat mullistaa yhteiskuntaa. Vanhoilliset piirit ja voimat halusivat puolustaa perittyjä ihanteita ja arvoja. Taantumus työnsi esiin militarisoituvan nationalismin ja ekspansiivisen imperialismin. Uskonnollisessa suhteessa vuosisata koki materialistisen maallistumisen, mutta myös kirkollis-dogmaattisia vastavirtauksia, ja jännitys uskonnollissävyisen ja luonnontieteellisen maailmankatsomuksen välillä kärjistyi erittäin kireäksi darwinismin mullistavan vaikutuksen johdosta.

August Strindberg oli kiihkeästi mukana näissä virtauksissa ja vastavirtauksissa. Hän omistautui taisteluihin monipuolisemmin ja tarmokkaammin kuin kukaan muu aikakauden suurista runoilijoista. Hänet voidaan lukea ns. edistysrintaman aktivisteihin, vaikka hän taistelikin monella rintamalohkolla ja myös rintamalinjan molemmilla puolilla. Hän oli jonkin aikaa nietzscheläissävyisen aristokraattis-älyllisen individualismin lumoissa ja suhtautui pessimistisesti edistysaatteisiin. Mutta kuitenkin voimme, hänen oikullisesta monitahoisuudestaan huolimatta, todeta hänen pyrkimyksissään tiettyä yhdenmukaisuutta. Hänen älyllis-henkinen kehityksensä kulki varhaisesta pietistisestä kristillisyydestä suu-

rempaan vapaamielisyyteen ja puhtaaseen luonnontieteellisyyteen, joka huipentui ehdottomaan ateismiin ja naturalismiin; hänen sosiaaliset ja poliittiset aatteensa kehittyivät nuoruuden vapaamielisestä radikalismista agraarisosialismiin ja siitä edelleen kohti aristokraattista individualismia. Kun hän oli jatkanut tätä suuntaa loppuun saakka, seurasi 90-luvun infernokriisi okkultistisine mystikkoineen ja edelleen kääntymys maagis-uskonnolliseen, vanhatestamentilliseen henki- ja jumaluskoon, joka vähitellen läheni ei-dogmaattista kristillisyyttä ja uutta sosiaalista radikaalisuutta. Ja lopuksi hän oli, niin kuin itse sanoi, kristillinen sosialisti.

Hänen henkensä laajuus voidaan havaita myös niistä erittäin erilaisista persoonallisuuksista, joita hän elämänsä varrella tunnusti opettajikseen ja tiennäyttäjikseen. Nuoruutensa syvässä epätoivossa hän sai lohdutusta Kierkegaardin, Schopenhauerin ja Hartmannin tapaisilta hengiltä. Hänen äärimmäisen elävä luonnonläheisyytensä teki Rousseausta hänen elämänsä alituisen seuralaisen. Nuoruuden vapaamielisyys ja radikaalisuus lähensivät häntä myös Buckleen, Milliin, Spenceriin, Voltaireen, Brandesiin ja Björnsoniin. Ja lopuksi Swedenborgista tuli hänen henkilääkärinsä Tolstoin ja Platonin säestäessä hänen kristillistä sovinnollisuuttaan. Mutta ihmeellisimmän todistuksen hänen vastakohtiensa ehtymättömyydestä saamme siitä, että hän elämänsä syvimmän lohduttomuuden hetkinä löysi aitoja ja riipaisevia buddhalaisen elämänkieltämisen ilmaisuja — omistettuaan muutamia vuosia aikaisemmin dityrambisia ihailun sanoja Buddhan absoluuttiselle vastapoolille — Friedrich Nietzschelle.

Strindberg on hänelle ominaisen avomielisesti tunnustanut henkiset tiennäyttäjänsä ja kirjalliset opettajansa. Tiennäyttäjiltä hän sai lohdutusta ja viisautta,

opettajat taas olivat hänen ammattitovereitaan, joiden koulua hän kävi kirjailijana, runoilijana, prosaistina ja dramaatikkona. Jo luodessaan *Mästar Olof* näytelmänsä hän havaitsi, että nuori Goethe sekä Schiller ja Shakespeare olivat raivanneet hänelle tietä. *Röda rummet* on Dickensin inspiroima. Myöhemmin hän ihaili Zolata ja Balzacia, vaikka heidän vaikutuksensa ei olekaan kovin merkittävä. Hänen nuoruutensa ihanne, Victor Hugo, ei suvereenisine mielikuvituksineen ja sosiaalisine myötätuntoineen menettänyt paikkaansa myöhemminkään. Henrik Ibseniä hän nuorena ihaili, mutta myöhemmin naisasia erotti heidät toisistaan. Myös hänen suhtautumisensa Björnsoniin vaihteli voimakkaasti vuosien kuluessa, vaikka hän aina tunsikin tiettyä sympatiaa suurta norjalaista kohtaan, jonka opissa hän nuoruudessaan oli käynyt. Hänen innoittajikseen voidaan lukea Maurice Maeterlinck ja Hans Christian Andersen. Edellinen on vaikuttanut hänen myöhäisiin satunäytelmiinsä ja jälkimmäisen oppilaaksi hän on nimenomaan tunnustautunut sadunsepittäjänä. Mutta niin paljon kuin hän lieneekin oppinut näiltä ja monelta muulta, hänen persoonallisuutensa ja lahjakkuutensa oli niin ehdottomasti omapohjainen, ettei häntä milloinkaan voida sanoa jäljittelijäksi. Tämän hän tiesi, ja sen vuoksi hänen oli helppo antaa tunnustusta opettajilleen ja esikuvilleen.

Hän kehittyi ympäristössä, jonka henkinen ilmapiiri ja älyllinen vireys eivät tyydyttäneet hänen tarpeitaan. Hänen epätavallinen herkkyytensä synnytti aggressiivisia puolustusreaktioita. Hän oli rehellisen avomielinen ja vihasi sovinnaisuutta ja ulkokultaisuutta. Hän oli sekä erittäin hyväuskoinen että äärimmäisen epäluuloinen. Hänen valpas arvostelunsa ja voimakas luonnollisuutensa synnyttivät jo varhain antipatiaa ja vas-

tustushenkeä vanhoillisen virkamiesyhteiskunnan byrokratiaa ja jäykkää perinteellisyyttä vastaan. Hänen herkkä myötäkärsimiskykynsä herätti hänet miettimään yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden ongelmaa ja johti hänet liberalistien radikaalisen suunnan kannattajaksi. Hän menetti varhain äitinsä eikä saavuttanut koskaan isänsä luottamusta ja ymmärtämystä. Hänen asennoitumisensa naissukupuoleen oli aina ambivalenttinen: hän ihannoi naisessa äitiä ja madonnaa, mutta hän rakastui nuoriin, kauniisiin, lahjakkaisiin, itsetietoisiin naisiin. Kun todellisuus ei vastannut hänen toivakuvaansa, hänen pettymyksensä kääntyi vihaksi ja hän tunsi tahtonsa vangituksi, persoonallisuutensa arvon ja arvokkuuden uhatuksi. Hän oli pedanttisen oikeamielinen ja vihasi kaikkea epäjärjestystä. Hän oli hillitön nero, hän ihannoi pyhyyttä eikä sietänyt keskinkertaisuutta: siis hän ivasi pyhimyksiä, vihasi poroporvareita, lankesi kyynisyyteen ja — muuttui katuvaiseksi parannuksentekijäksi. Hän tunsi voimansa ja tiesi kuuluvansa voittajiin — ja hän sai koko elämänsä ajan kokea tappioita ja vastoinkäymisiä. Antiikin henki, alkukristillisyys, keskiaika ja renessanssi, protestantismi, rationalismi ja magia taistelivat hänen sielustaan. Hän tunsi omakseen taiteellisen muoto-ilon, fanaattisen oikeamielisyyden, ehdottoman totuudenrakkauden, häikäilemättömän itsetehostuksen ja yliherkän myötäkärsimiskyvyn — tällaisten psyykkisten voimien ristiaallokossa hän taisteli elämäntaistelunsa. Siten hän oli oman aikakautensa edustavimpia ja samalla eristetyimpiä henkiä. Mutta hänen kärsimyksensä aateloi hänet aikansa sankariksi.

August Strindbergin luonteessa oli ehdottomuuden piirre, jota voi sanoa profeetalliseksi. Tämä ehdottomuus johdatti hänet yhä uudestaan taisteluun vallitse-

via ajatuksia ja tunnustettuja auktoriteetteja vastaan. Historia ja yhteiskunta olivat hänelle ennen muuta moraalinen ongelma. Hän vastusti aikansa vanhoillissovinnaisia mielipiteitä, olipa sitten kysymys historiankäsityksestä tai ajankohtaisista yhteiskunnallisista tarpeista ja ongelmista. Hän liittyi näissä seikoissa radikaaliseen ajanvirtaukseen, mutta ei varauksetta: vain määrätyin ehdoin hän hyväksyi sukupuolten tasavertaisuuden, samoin darwinistisen kehitysopin ja aikansa sosialistiset pyrkimykset. Hänen luonteensa oli liian patriarkaalinen, liian pessimistinen, liian rousseaumaisesti luontoa palvova, liian uskonnollinen, jotta hän kokonaan olisi voinut yhtyä aikansa rationalismiin ja radikalismiin. Ja lopulta hän oli liian omapäisen itsenäinen, liian arka vapaudestaan ja koskemattomuudestaan voidakseen marssia rivimiehenä tai, vielä vähemmän, kantaa johtajan taakkaa.

Mutta hän on runoilijana näyttänyt ihmiskunnalle suurta esimerkkiä. Hän oli aikansa omatunto, menneisyyden tulkki ja tuomari, tulevaisuuden tutkija ja tähystäjä. Hän tahtoi runoudellaan palvella humaanisuutta ei vain sivistyksen tulevaa luonnetta ja suuntaa ajatellen, vaan myös omana aikanaan. Koko elämänsä ajan hän etsi totuutta, ja tämä jatkuva etsintä antoi hänen elämälleen ja työlleen eheyden, syvän tarkoituksen ja pysyvän arvon.

Tämä laadultaan ainutlaatuinen nero, jonka kyvyt ja monipuolisuus olivat melkein vertaansa vailla, joutui alati taistelemaan sisäisiä vaaroja ja ulkonaisia vaikeuksia vastaan niin, että hänen voimansa jännittyivät katkeamispisteeseen saakka. Hän on saavuttanut mestaruuden ehkä useammalla alalla kuin kukaan muu suuri runoilija, vaikka onkin sanottava, että hän on luonut enemmän nerokkaita kuin mestarillisia teoksia. Tosin

on myönnettävä, että hän saavutti ehdottoman mestaruuden vain dramaatikkona, satiirikkona, novellistina, saturunoilijana, eepikkona ja omaelämäkerrallisena kertojana; tosin jotkut hänen teoksistaan ovat viimeistelemättömiä ja on myös totta, että hän tutkijana oli pikemminkin intuitiivinen kuin tieteellisen tarkka. Kaikista varauksista huolimatta hän oman aikansa henkisenä voimakeskuksena oli vertaansa vailla. Ja tämä mies sai koko elämänsä aikana taistella epäonnistumisen partaalla, sai tuntea olevansa syrjitty ja mitätöity, sai pelätä sanomalehtien arvosteluja, etsiä kustantajaa myöhäisille mestariteoksilleen, joutua odottamaan kymmenen vuotta, ennen kuin hänen ja samalla ruotsin kielen ensimmäinen dramaattinen mestariteos esitettiin; jaettaessa ajan suurinta kirjallista palkintoa hänet aina unohdettiin. Harvoin, jos koskaan, elämäntyö ja sen vastaanotto ovat olleet niin huutavassa ristiriidassa kuin hänen tapauksessaan. Eräillä suurilla ja lukemattomilla pienillä ja katalilla vääryyksillä hänen aikalaisensa pystyttivät hänelle ristin, jonka juurella hän lopuksi väsyneenä nääntyi manaten, rukoillen ja kiittäen Jumalaa elämänsä koettelemuksista.

Teoshakemisto

Luettelossa mainitaan myös Strindbergin suomentamattomien teosten suomenkieliset nimivastineet.

Aavesonaatti 186
Abu Casemin tohvelit 187
Abu Casems tofflor 187
Advent 147
Adventti 147
Anno fyrtioåtta 62, 74
Anno neljäkymmentäkahdeksan 62, 74
Antibarbarus 49
August Strindbergin pikku katkismus alaluokkaa varten 125
August Strindbergs lilla katekes för underklassen 125
Bandet 44, 136—137
En barnsaga 169
Bjälbo-jarlen 149, 188, 189—191
Bjälbon jaarli 149, 188, 189—191
Bland franska bönder 40, 98, 126—127
Blomstermålningar och djurstycken 122
En blå bok 55, 97, 175, 191—194, 198
Blåvinge finner Gullpudran 170
Brott och brott 147—148
Brända tomten 185
Brännvinets svenska historia intill Gustav III, i kort sammandrag 83
Debet och kredit 44, 135
Dikter 40
Dikter på vers och prosa 87, 88
Ett drömspel 160, 164—166, 186
En dåres försvarstal 80, 97—104
Dödsdansen 157—160
Engelbrekt 149, 156—157
Ensam 97, 177, 179, 181
Ensimmäinen varoitus 44, 135—136
Erik XIV 149, 153—154
Faaraonpalvonta 199
Fabler 40, 121
Fadren 40, 54, 62, 101, 104, 112—113, 135
Fagervik och Skamsund 168—169
Faraodyrkan 199
Folkungasagan 149—151
Folkungien tarina 149—151
Fordringsägare 40, 46, 112, 118—119
Franska insatser i svenska kulturen 140
Den fredlöse 21, 66—67
Fritänkaren 20, 62—64
Från Fjärdingen och Svartbäcken 36, 74
Fröken Julie 40, 42, 46, 54, 62, 112—118
Första varningen 44, 135—136
Förvirrade sinnesintryck 140
Gamla Stockholm 37, 82—84
Genom öknar till arvland 167
Genvägar 122
Giftas 35, 39, 40, 62, 90, 93—96, 101
Gillets hemlighet 77—79, 81
Gullhjälmarne i Ålleberg 169
Gustaf Adolf 149, 154—155, 167
Gustav III 149, 157, 166
Gustav Vasa 149, 151—153, 167, 187
Götiska rummet 171—173, 174
Göötti läiset huoneet 171—173, 174
Haakon jaarli eli idealismi ja realismi 22
Hakon Jarl eller idealism och realism 22

Hallitsijamuistoja 176
Ett halvt ark papper 169
Harjannostajaiset 97, 177, 181
Hellas 167
Hemsöborna 35, 40, 43, 101, 104—107, 119—120, 129
Hemsöläiset 35, 40, 43, 101, 104—107, 119—120, 129
Henkipatto 21, 66—67
Herkuleen satu 121
Hermione 21, 64—65
Herra Bengtin vaimo 80—81 112
Herr Bengts hustru 80—81, 112
Himmelrikets nycklar 44, 134—135
Historiallisia miniatyyrejä 176—177
Historiska miniatyrer 176—177
Hollantilainen 166—167
Holländarn 166—167
Hopealampi 44, 128, 134
Hullun puolustuspuhe 80, 97—104
En häxa 122
Hövdingaminnen 176
I havsbandet 43, 44, 128—134, 135
I midsommartider 169
Inferno 51, 52, 97, 138, 142, 143, 168
Inför döden 44, 136
I Rom 20, 21, 65
Isä 40, 54, 62, 101, 104, 112—113, 135
Jaakopinpaini 142, 143
Jakob brottas 142, 143
Jardin des Plantes 140
Joutsikki 160, 163—164
Juhannus 157—158
Juhannusaikoina 169
Juutalaisvihani 125
Kadun pantomiimejä 122
Karl XII 149, 155—156
Kamraterna 119
Kansallisuus ja ruotsalaisuus 124
Kasperin laskiaistiistai 157—158
Kaspers fettisdag 157—158
Killan salaisuus 77—79, 81
Korkeamman oikeuden edessä 147
Kristina 149, 157
Kronbruden 160, 162—163
Kruunumorsian 160, 162—163
Kukkamaalauksia ja eläinjuttuja 122
Kuoleman portilla 44, 136
Kuolemantanssi 157—160
Kuolon saari 186
Kustaa Aadolf 149, 154—155, 167
Kustaa III 149, 157, 166
Kustaa Vaasa 149, 151—153, 167, 187
Kvarstadsresan 94, 122
Kvinnans underlägsenhet under mannen och det på grund därav berättigade i hennes underordnande ställning 123
Kvinnohat och kvinnodyrkan 140
Kvinnosaken enligt evolutionsteorien 123
Lammas ja villipeto 167
Lammet och vilddjuret 167
Lapsensatu 169
Legender 51, 52, 97, 142, 143
Legendoja 51, 52, 97, 142, 143
Leikkiä tulella 44, 136
Leka med elden 44, 136
Likställighet och tyranni 123
Likvakan i Tistedalen 156
Lotsens vedermöder 169
Luotsin vastoinkäymiset 169
Lycko-Pers resa 79—81, 135
Maailmanhistorian mystiikka 154
Marodörer 119
Meren äärellä 43, 44, 128—134, 135
Mestari Olavi 18, 25, 29, 35, 36, 37, 54, 61, 67—73, 78, 81, 85, 87, 98, 105, 151, 167, 200, 205
Midsommar 157—158
Mineraalikemian tyyppejä ja prototyyppejä 140
Mitt judehat 125
Moderskärlek 44, 136
Mooses ja juutalaisten pako Egyptistä 167
Musta hansikas 187
Mustat liput 146, 173—176, 190, 194
Mästar Olof 18, 25, 29, 35, 36, 37, 54, 61, 67—73, 78, 81, 85, 87, 98, 105, 151, 167, 200, 205

Naimiskauppoja 35, 39, 40, 62, 90, 93, 96, 101
Naisen heikommuus mieheen verrattuna ja siitä johtuva alistetun aseman oikeutus 123
Naiskysymys evoluutioteorian mukaan 123
Naisviha ja naispalvonta 140
En namnsdagsgåva 63
Nationalitet och svenskhet 124
Neiti Julie 40, 42, 46, 54, 62, 112—118
Nimipäivälahja 63
Noita 122
Det nya riket 36, 37, 85—86, 90, 124, 125, 200
Nybyggnad 91, 126
Näktergalen i Wittenberg 167
Oikoteitä 122
Omantunnontuskia 92
Om det allmänna missnöjet, dess orsaker och botemedel 124
Onnen-Pekan matka 79—81, 135
Ordalek och småkonst 170—171
Palanut talo 185
Palkkapiian poika 11, 29, 40, 62, 97—100, 102, 112
Pantomimer från gatan 122
Paria 120
Pelikaani 186
Pelikanen 186
Playdoyer d'un fou 40, 101
Punainen huone 25, 36, 39, 58, 61, 62, 73, 76—77, 85, 124, 172, 173, 184, 200, 205
Puoliarkkia paperia 169
Pyhän Gotthardin satu 169
Påsk 56, 160—162
Pääsiäinen 56, 160—162
Ranskalaisia vaikutteita Ruotsin sivistyksessä 140
Ranskalaisten talonpoikien parissa 40, 98, 126—127
Riksföreståndaren 149, 188—189
Den romantiske klockaren på Rånö 40, 104, 129, 169
Roomassa 20, 21, 65
Rosvot 119
Runoja 40
Runoja ja proosalyriikkaa 87—88
Ruotsalaisia kohtaloita ja seikkailuja 37, 86—87, 176
Ruotsin kansa 36, 37, 82, 84, 85
Ruotsin luonto 43
Ruotsin yhteydet Kiinaan ja tataarivaltioihin 82
Ruumiinvalvojaiset Tistedalenissa 156
Rånön romanttinen lukkari 40, 104, 129, 169
Röda rummet 25, 36, 39, 58, 61, 62, 73, 76—77, 85, 124, 172, 173, 184, 200, 205
Saaristolaiselämää 104, 107—111
Sagan om Herkules 121
Sagor 169—170
Samum 120, 121
Samvetskval 92
Sanaleikkiä ja pikkutaidetta 170
Sankt Gotthards saga 169
Satuja 169—170
Sekavia aistimuksia 140
Side 44, 136—137
Silverträsket 44, 128, 134
Sininen kirja 55, 97, 175, 191—194, 198
Sinisiipi löytää Kultalehden 170
Siste riddaren 149, 188
Skärkarlsliv 104, 107—111
Spöksonaten 186
Den starkare 120
Stora landsvägen 55, 194—196, 200
Svanevit 160, 163—164
Svarta fanor 146, 173—176, 190, 194
Svarta handsken 187
Svenska Folket 37, 82, 84, 85
Svenska öden och äventyr 37, 86—87, 176
Sveriges Natur 43
Sveriges relationer till Kina och de Tatariska länderna 82
Sylva Sylvarum 139
Syndabocken 182—183
Syntipukki 182—183
Sömngångarnätter 40, 87—90
Taivaan valtakunnan avaimet 44
Takavarikkomatka 94, 122
Taklagsöl 97, 177, 181
Taruja 121

Tasavertaisuutta ja tyranniaa 123
Tie Damaskokseen 56, 62, 143—146, 147, 194
Till Damaskus 56, 62, 143—146, 147, 194
Tjänstekvinnans son 11, 29, 40, 62, 97—100, 102, 112
Toten-Insel 186
Toteutuneita unelmia 40, 53, 90—92
Toverukset 119
Tschandala 40
Typer och prototyper inom mineralkemin 140
Uninäytelmä 160, 164—166, 186
Unissakävijän öitä 40, 87—90
Utopier i verkligheten 40, 53, 90—92
Uudisrakennus 91, 126
Uusi valtakunta 36, 37, 85—86, 90, 125
Valtatie 55, 194—196, 200
Valtionhoitaja 149, 188—189
Vanha Tukholma 37, 82—84
Vapaa-ajattelija 20, 62—64
Velkaa ja saatavaa 44, 135
Velkojat 40, 46, 112, 118—119
Vid högre rätt 147
Viimeinen ritari 149, 188
Wittenbergin satakieli 167
Vivisektioner 122
Voimakkaampi 120
Väkiviinan historia Ruotsissa ennen Kustaa III:ta lyhyenä tiivistelmänä 83
Världhistoriens mystik 154
Yksin 97, 177—179, 181
Yleisestä tyytymättömyydestä, sen syistä ja sen parannuskeinoista 124
Ållebergin kultakypärät 169
Äidinrakkautta 44, 136

Suomeksi ilmestyneitä teoksia

Avioelämää (Giftas). Kaksitoista kertomusta avioelämästä. I. Suom. Siimes Kanervio. Helsinki, 07. K. Kaatra.
Avioelämää (Giftas). Kahdeksantoista aviojuttua. II. Suom. Joel Lehtonen. Tampere, 07. K. Kaatra.
Avioelämää [Samat I—II] Tampere, 12. Isak Julin.
Eri asein. Valikoima runoja. Suom. Aarni Kouta. Helsinki, 14. Otava.
Götalaiset huoneet. Sukutarinoita vuosisadan vaihteesta. Suom. Aarni Kouta. Helsinki, 11. Yrjö Weilin.
Hemsöläiset. Kertomus saaristosta. Suom. Arkadius (Aron Josef Sarlin). Helsinki, 95. Wentzel Hagelstam.
Hemsöläiset. Saaristolaiskertomus. Suom. Tauno Tainio. Helsinki, 29. Kustannus oy. Kansanvalta.
Hemsölaiset (Hemsöborna). Suom. Tauno Tainio. Helsinki, 59. Tammi.
Historiallisia pikkukuvia. [1—] 2. Suom. Kaapo Murros. Tampere, 11—14. Tampereen työväen sanomalehti oy.
Hyvän ja pahan tiedon puu. Kuvauksia katolisuuden loppuajoilta Ruotsissa. Suom. Yrjö Sirola. Kotka, 03. Yrjö Weilin.
Isä. Murhenäytelmä. Suom. Yrjö Koskelainen. Mikkeli, 09. Agricola Kustannus o.y.
Kaarle XII. Viisikuvaelmainen näytelmä. Suom. Kaarle Halme. Helsinki, 10. Yrjö Weilin Kumpp. o.y.
Kaarlo XII. Viisikuvaelmainen näytelmä. Suom. Kaarle Halme. Helsinki, 09. Kustannus oy. Kirja.
Keikari sekä muita kertomuksia. Suom. Larin Kyösti. Hämeenlinna, 11. Arvi A. Karisto.
Menneiden vuosisatain vaiheita. Valikoima kertomuksia teoksesta »Svenska öden och äfventyr». Suom. Santeri Ivalo. Helsinki, 95. Söderström & C:o.
Mestari Olavi. Viisinäytöksinen näytelmä. Suom. Yrjö Koskelainen. Helsinki, 09. Otava.
Naimakauppoja (Giftas). Avioliittotarinoita. 2. p. Suom. V. V. Vankkoja. Helsinki, 62. Tammi.
Naimiskauppoja (Giftas). Avioliittotarinoita. Suom. Topo Leistilä. Helsinki, 33. Kustannus oy. Kansanvalta.
Narrien yhteiskunnasta. Muutamia August Strindbergin kertomuksia. Suom. Väinö Tanner. Pori, 08. Osuuskunta Kehitys.
Narrien yhteiskunta. Ilm. Neuvostoliitossa, 36.
Noita. Historiallinen kertomus. (Suomennos). Pori, 12. Otto Andersin.
Onnellisten saari. Kaksi kertomusta kokoelmasta »Svenska öden och äfventyr». Suom. Ilmari Ahma. Helsinki, 12. Otava.
Palvelusnaisen poika. Ilm. Yhdysvalloissa, 15.
Punainen huone. Kuvauksia taiteilija- ja kirjailijaelämästä. Suomennos. Helsinki, 09. Yrjö Weilin.
Punainen huone. Kuvauksia tai-

teilija- ja kirjailijaelämästä. Suom. Viljo Kajava. Jyväskylä, 39. Gummerus.
2., tarkistettu p. Jyväskylä, 60.

Rakkaus ja viljanhinnat. Tampere, 04. Otto Lindeman. (Ilm. teoksessa: Heidenstam, Rajakivellä; Strindberg, Rakkaus ja viljanhinnat).

Saaristolaiselämää. Suom. Larin Kyösti. Helsinki, 19. Kustannusliike Minerva oy.

Satuja. Suom. Kyllikki Ignatius. Kuvittanut Hilkka Finne. Tampere, 13. Teosofinen kirjakauppa.

Suojelijoita. Suom. Larin Kyösti. Helsinki, 03. (Sisältyy teokseen: Jonas Lie, Kun esirippu laskee.)

Toteutuneita unelmia (Utopier i verkligheten). Neljä kertomusta. Suom. Yrjö Sirola. Helsinki, 07. Yrjö Weilin.

Tschandala. Suom. Aarni Kouta. Helsinki, 16. Otava.

Uudistalo. Kertomus. Suomennos. Helsinki, 01. Työväen sanomaleht'-osakeyhtiö.

Vaiheita. Kokoelma kertomuksia. Suom. Larin Kyösti. Hämeenlinna, 07. Arvi A. Karisto.

Vieroksuttu. Suom. Larin Kyösti. Tampere, 06. Isak Julin.

Voittoriemu. Suom. Larin K[yösti]. Helsinki, 03. (Sisältyy teokseen: Jonas Lie, Kun esirippu laskee.)

Yksin. Suom. Laura Sorma. Helsinki, 13. E. V. Ponkala.

Suomeksi esitettyjä näytelmiä, joita ei ole julkaistu kirjoina

Eerik XIV.
Joutsenvalko.
Kuningatar Kristiina.
Kuolemantanssi.
Kruunumorsian.
Kustaa III.
Kustaa Vaasa.
Neiti Julie.
Pelikaani.
Pääsiäinen.
Rajuilma.
Rikos ja rikos.
Tie Damaskokseen.
Toverukset.
Uninäytelmä.
Velkojat.

Sisällys

ESIPUHE 5

ELÄMÄNVAIHEET 9

Lapsuus 9
Opintielle 12
Akateemisia opintoja ja eri ammatteja 18
Siri von Essen 28
Onnelliset vuodet 35
Ensimmäinen maanpako 38
Kotiinpaluu ja ero 41
Toinen maanpako 45
Infernon jälkeen 53
Kolmas avioliitto 55
Oma näyttämö 57
Taistelija viimeiseen saakka 58
Riidanalainen ja tunnustettu 59

TEOKSET JA TOIMINTA 61

Nuorekas alkusoitto 62
Hermione 64
I Rom (Roomassa) 65
Den fredlöse (Henkipatto) 66
Mäster Olof (Mestari Olavi) 67
Sanomalehtityötä ja pienempiä teoksia (1872—1879) 73
Röda rummet (Punainen huone) 76
Varhaiset 80-luvun näytelmät: Gillets hemlighet (Killan salaisuus), Lycko-Pers resa (Onnen-Pekan matka) ja Herr Bengts hustru (Herra Bengtin vaimo) 77
Kulttuurihistoriallista tuotantoa: Gamla Stockholm (Vanha Tukholma) ja Svenska folket (Ruotsin kansa) 81
Det nya riket (Uusi valtakunta) 85
Svenska öden och äventyr (Ruotsalaisia kohtaloita ja seikkailuja) 86

Runollinen intermezzo: Dikter på vers och prosa (Runoja ja proosalyriikkaa) ja Sömgångarnätter (Unissakävijän öitä) 87
Utopier i verkligheten (Toteutuneita unelmia) 90
Giftas (Naimiskauppoja) 93
Tjänstekvinnans son (Palkkapiian poika) 97
En dåres försvarstal (Hullun puolustuspuhe) 101
Hemsöborna (Hemsöläiset) ja Skärkarlsliv (Saaristolaiselämää) 104
Myöhäiset 80-luvun näytelmät: Fadren (Isä), Fröken Julie (Neiti Julie) ja Fordringsägare (Velkojat) 112
Kaksi komediaa: Kamraterna (Toverukset) ja Hemsöborna (Hemsöläiset) 119
Kolme pienoisnäytelmää: Paria, Den starkare (Voimakkaampi) ja Samum 120
80-luvun proosatuotantoa, artikkeleita ja tutkielmia 121
I havsbandet (Meren rannalla) ja Silverträsket (Hopealampi) . . 128
Varhainen 90-luvun dramatiikka: Himmelrikets nycklar (taivaan valtakunnan avaimet), Debet och kredit (Velkaa ja saatavia), Första varningen (Ensimmäinen varoitus), Inför döden (Ennen kuolemaa), Moderskärlek (Äidinrakkautta), Leka med elden (Leikkiä tulella) ja Bandet (Side) 134
Toinen maanpako ja infernokriisi 137
Infernokriisin jälkeinen tuotanto (1897—1909) 140
Inferno ja Legender (Legendoja) 142
Omaelämäkerrallista dramatiikkaa: Till Damaskus (Tie Damaskokseen) 143
Advent (Adventti) ja Brott och brott (Rikos ja rikos) 147
Historialliset näytelmät 149
Midsommar (Juhannus), Kaspers fettisdag (Kasperin laskiaistiistai) ja Dödsdansen (Kuolemantanssi) 157
Neljä runonäytelmää: Påsk (Pääsiäinen), Kronbruden (Kruunumorsian), Svanevit (Joutsikki) ja Ett drömspel (Uninäytelmä) 160
Omaelämäkerrallinen dramaattinen katkelma: Holländarn (Hollantilainen) 166
Maailmanhistoriallisia aiheita 167
Fagervik och Skamsund 168
Sagor (Satuja) 169
Ordalek och småkonst (Sanaleikkiä ja pikkutaidetta) 170
Götiska rummen (Gööttiläiset huoneet) 171
Svarta fanor (Mustat liput) 173
Historiallista proosaa 176

Kaksi omaelämäkerrallista teosta: Ensam (Yksin) ja Taklagsöl (Harjannostajaiset) 177
Syndabocken (Syntipukki) — viimeinen kertomus 182
Kamarinäytelmät 183
Viimeiset historialliset näytelmät 187
En blå bok (Sininen kirja) 191
Viimeinen draama 194
Teatterimies ja kriitikko 196
Tieteellisiä tutkimuksia 197
Viimeinen suuri kampanja 199

LOPPUSANAT 203

TEOSHAKEMISTO 211

STRINDBERGIN SUOMENNETTUJEN TEOSTEN LUETTELO . . 215